

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

IVANA CRNKOVIĆ

EGZISTENCIJALIZAM U ROMANIMA *DJECA BOŽJA* I *CRNI SMIJEŠAK PETRA ŠEGEDINA*

Diplomski rad

Pula, 27. rujna 2017.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

IVANA CRNKOVIĆ

**EGZISTENCIJALIZAM U ROMANIMA *DJECA BOŽJA* I *CRNI SMIJEŠAK* PETRA
ŠEGEDINA**

Diplomski rad

JMBAG: 0303032450, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Suvremena hrvatska književnost

Znanstveno područje: humanističko

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentor: Doc. dr. sc. Daniel Mikulaco

Pula, 27. rujna 2017.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Ivana Crnković, kandidat za magistra kroatistike, ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, 27. rujna 2017. godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, Ivana Crnković dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Egzistencijalizam u romanima Djeca Božja i Crni smiješak Petra Šegedina*, koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 27. rujna 2017.

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. O OSNOVNIM ASPEKTIMA FILOZOFIJE EGZISTENCIJE	4
2.1 KRŠĆANSKI I ARELIGIOZNI EGZISTENCIJALIZAM	6
3. OTAC FILOZOFIJE EGZISTENCIJE	7
3.1 KIERKEGAARDOVO UČENJE	8
3.2 STAROZAVJETNA PRIČA O ABRAHAMU	11
4. KARL JASPERS	13
4.1 JASPERS O EGZISTENCIJI	13
4.2 RELIGIJA I VJERA	15
5. JEAN PAUL SARTRE	17
5.1 SARTREOV STAV O BOGU I ČOVJEKU	17
5.2 MUČNINA	19
5.3 BITAK I NIŠTO	20
6. FRIEDRICH NIETZSCHE	22
6.1 NIHILIZAM	22
6.2 MORAL	24
6.3 TRI TEME NIETZSCHEOVE FILOZOFIJE	26
6.3.1 Smrt Boga	26
6.3.2 Volja za moći	27
6.3.3 Vječno vraćanje istog	28
7. ALBERT CAMUS	29
7.1 STRANAC	29
7.2 MIT O SIZIFU	30
8. EGZISTENCIJALIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI	33
10. PETAR ŠEGEDIN	40
10.1. TRI FAZE ŠEGEDINOVA STVARALAŠTVA	41
10.2 POČETAK EGZISTENCIJALIZMA U ŠEGEDINOVIM DJELIMA	42
10.3 OSAMLJENICI	43
11. DJECA BOŽJA	46
11.1 PROSTOR U ROMANU	47
11.2 OBLIKOVANJE LIKOVA	48
11.2.1 Petar Stakan	48
11.2.2 Antunica i učitelj	51
11.2.3 Pripovjedač i pripovijedanje u Djeci Božjoj	53
10.2.4 Kompozicijski blokovi u romanu	57

12. CRNI SMIJEŠAK.....	60
12.1 CHARLES.....	61
12.2 OBLIKOVANJE TEKSTA U ROMANU	64
12.3 DIJALOG U CRNOM SMIJEŠKU.....	67
12.4 NESTANAK CHARLESA	69
12.5 EPILOG	70
13. PREGLED EGZISTENCIJALISTIČKIH ROMANA.....	72
13.1 NAJZNAČAJNIJI EUROPSKI EGZISTENCIJALISTIČKI ROMANI.....	72
13.2. HRVATSKI EGZISTENCIJALISTIČKI ROMANI	72
14. ZAKLJUČAK.....	74
15. SAŽETAK.....	77
16. SUMMARY	78
17. LITERATURA.....	79
18. INTERNETSKI IZVORI.....	81

1. UVOD

U diplomskome radu, Egzistencijalizam u romanima *Djeca Božja* i *Crni smiješak* Petra Šegedina, istražuju se i analiziraju književno-povijesne pojave koje se podudaraju s književno-filozofskim kretanjima u Europi 20. stoljeća. Nakon Drugoga svjetskog rata čovjek dolazi u središte zanimanja i s time dolaze pitanja o smislu života i odgovornosti čovjeka za svijet u kojemu živi. Javlja se pravac *filozofija egzistencije* koji želi naglasiti vrijednost ljudske slobode i osobnosti koja je ugrožena zbog državnih režima, crkvenih svjetonazora, škola i tvornica. Filozofija krize građanskoga svijeta drugi je naziv za filozofiju egzistencije jer je ona osviještenje o dehumanizaciji, o nemoći, napuštenosti i besmislu. Napušten i usamljen, čovjek je stranac koji se nosi s težinom svoje slobode. Začetnikom i ocem filozofije egzistencijalizma smatra se danski filozof Søren Kierkegaard. Kierkegaard je smatrao da filozofija nije dala odgovore na pitanja koje čovjek stavlja pred sebe i zato u radu pokušavamo odgovoriti na pitanja koja su mučila i druge filozofe; *Tko sam ja?*, *Gdje sam?*, *Što je to svijet?* *Kako sam došao ovdje i treba li ovaj svijet prihvatiti takav kakav je?* Analiziramo Kierkegaardovo mišljenje o smislu života i pojam tjeskobe koji on posebno ističe kao pripremu čovjeka na odnos s Bogom jer tjeskoba prati čovjeka prije grijeha, u grijehu i poslije grijeha. Donosimo njegov osvrt na starozavjetnu priču o Abrahamu i njegovoj svrsi življenja. Kroz pregled njegovih djela *Bolest na smrt*, *Strah i drhtanje*, *Ili-ili* i *Vježbanje kršćanstva* prikazujemo tijekom njegovih misli i njegov put do transcendentnoga, odnosno do Boga. Filozofija egzistencije dijeli se na dva pravca, a to su kršćanski i areligiozni egzistencijalizam. Razlika među dvama oprečnim mišljenjima raznih filozofa je u tome što areligiozni egzistencijalizam odbacuje religiozne i moralne vrijednosti te ne priznaje Boga dok kršćanski egzistencijalizam prihvaća moralne i religiozne vrijednosti spiritualne težnje. Predstavnici kršćanskoga egzistencijalizma su: Søren Kierkegaard, Karl Barth, Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Marcel i Mounier, Karl Jaspers i drugi. Na drugoj strani imamo sljedeće filozofe: Jeana Paula Sartrea, Alberta Camusa, Friedricha Nietzschea, Arthura Schopenhauera i druge. Nadalje, rad obuhvaća i Jaspersa koji prihvaća agnosticizam i religiju smatra nedovoljno dobrom za čovjeka, zatim Jean Paula Sartrea i njegov stav o Bogu i čovjeku. Sartre negira Boga i odbacuje sve kršćanske vrijednosti. Obradom njegova romana *Mučnina* iščitavamo same početke

egzistencijalizma, pravca u književnosti te osobitosti egzistencijalističkih likova. Spominje se i filozofsko djelo *Bitak i ništo* gdje se vidi temeljno shvaćanje njegove filozofije u kojoj se postavlja pitanje mogu li zakonitosti ugrađene u zbiljnost čovjeka ne otkriti da Zakonodavac stoji iza njih i ograničava im pravo na slobodnu upotrebu individualne slobode. Prepun život lutanja i traženja odgovora imao je i njemački filozof Friedrich Nietzsche koji je vezan uz nihilizam i nihilističko učenje. Njegovim se životom uvijek provlačilo pitanje što on želi kao čovjek i što u vezi s time može napraviti u zatrovanome svijetu. On je baš kao i Zaratustra, učitelj iz njegova djela *Tako je govorio Zaratustra*, bježao od ljudi kojima bi mogao objaviti spoznaja o vlastitome spasu jer se bojao da će ga društvo sputavati. U radu se detaljno obrađuje njegovo filozofsko djelo s prvotnim ciljem kako bi se objasnila njegova filozofija u kojoj nema Boga. Čitava Nietzscheova filozofija moral smatra izopačenim i negira njegovu vrijednost jer je on tumačenje stvarnosti i istine, a nije stvarnost i istina. Kršćanski je moral prema Nietzscheu, moral koji otupljuje čovjeka, dresira ga poput životinje, prijeti mu i plaši ga kako bi ga na kraju pripitomio i stoga Nietzsche stvara nadčovjeka i opisuje njegovu nadmoć nad drugima. Rad obuhvaća i filozofa Alberta Camusa kojemu su banalnost života i apsurd svakodnevnice glavne stvari kojima se bavi. Jedini je način, prema Camusu, protiv apsurga suprotstaviti mu se i prkositi. Čovjek sam treba pronaći način pomoću kojega će prebroditi apsurd. Camus u svome mitu, *Mit o Sizifu*, raspravlja o apsurd i smatra da je opravdano pitati se ima li život smisla. Govori se o spoznaji o apsurdnosti života i o tome da je jedini lijek suočiti se s tim apsurdom te se raspravlja i o pitanju samoubojstva.

Filozofija egzistencije utjecala je i na književnost pa se tako javlja egzistencijalizam koji uvodi Sartre. Roman sudbine i ljudske situacije postaje važna činjenica u hrvatskoj književnosti, ponajprije zaslugom Petra Šegedina i to odmah nakon Drugoga svjetskog rata. Takvi romani inspirirani su djelima Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga i filozofijom egzistencije. Glavna su obilježja egzistencijalističkih romana analitika ljudskoga postojanja, moralna i duhovna čovjekova drama te metafizičko. Glavne su teme: problem čovjeka pred licem vječnosti, (be)smisao ljudske egzistencije, tragika ljudske osamljenosti, nemogućnost komunikacije s vanjskim svijetom, osobna i društvena otuđenost. U radu dajemo pregled Šegedinova života i njegova književnoga stvaralaštva s posebnim naglaskom na njegovu egzistencijalističku trilogiju. Uvodom u njegov roman *Osamljenici*, detaljnije obrađujemo njegove romane *Djeca Božja* i *Crni smiješak*. Izdajamo glavne

karakteristike egzistencijalizma koje pronalazimo u romanima. Njegovi romani bave se stanjima ljudske svijesti i to onim kriznim. Prostor je za njega jako važan jer mu posvećuje posebnu pozornost. U prostoru Šegedin vidi svaki detalj koji promatra i secira baš kao što secira unutrašnjost svojih likova i zato izdvajamo *Žrnovo* kao mjesto straha nad kojim se nadvila crna sjena. U središtu romana *Djeca Božja* nalaze se tri pitanja koja predstavljaju tri protagonista; dječaka Petra Stakana, Antunicu, Stakanova strica i učitelja. Ova tri lika koja predstavljaju tri temeljna pitanja ujedno su i različitih egzistencijalnih stanja. Šegedin je slijedeći tradiciju realističkih pisaca uvrstio u ovaj roman: atmosferu podneblja i pjezaža, opisao živote i mentalitet stanovnika u najsitnije detalje, njihove karaktere i svakodnevne navike. Roman *Crni smiješak* je roman o umjetnosti otvorene forme koji je nastao ciklizacijom Šegedinovih novela. Glavni je lik u romanu Karlo Maron, poznatiji pod imenom Charles, kojega zanimaju sudbine ljudi. Charlesa pratimo u romanu pomoću njegovih pisama koje piše Dragome G. - u. Rad odgovara na pitanje je li *Crni smiješak* roman ili zbirka novela te otkriva tko je zapravo pripovjedač i kakva je njegova uloga. Izdvajamo epilog koji je ključan za rješavanje stvari koje su ostale nepotpune u romanu. Na kraju samoga rada donosimo pregled egzistencijalističkih romana u europskoj i hrvatskoj književnosti.

2. O OSNOVNIM ASPEKTIMA FILOZOFIJE EGZISTENCIJE

"Filozofija (grč. philos = prijatelj i sophia = mudrost) – kritička, univerzalna znanost o uvjetu mogućnosti znanja o čovjeku i bićima što ih on spoznaje."¹

Povijest filozofije možemo podijeliti na: antičku filozofiju, patristiku i filozofiju srednjega vijeka, filozofiju novoga vijeka i na kraju na suvremenu filozofiju. Antička filozofija sastoji se od sljedećih razdoblja: predsokratovci, antička filozofija sa Sokratom, Platonom i Aristotelom, stoicizam, epikureizam i novoplatonizam. Glavna su razdoblja filozofije srednjega vijeka: patristika i filozofija skolastike, a filozofija novovjekovlja uključuje razdoblja racionalizma, empirizma i idealizma. Filozofija kojom ćemo se mi baviti u ovome diplomskom radu je ona suvremena koja uključuje sljedeća razdoblja: materijalizam, fenomenalizam, ontologiju i metafiziku, filozofiju egzistencije i marksizam.²

"Egzistencija (opstojnost) – označuje samo postojanje bića, to da ono jest bez obzira na njegovu bit."³ Filozofija egzistencije na najupadljiviji način pojavila se u Njemačkoj i Francuskoj. Riječi i geste ovoga filozofskoga usmjerenja postale su općeobvezujuće kako ističe Johannes Hirschberger u svojoj *Maloj povijesti filozofije*. Raspravlja o ovome pravcu kao o nečemu što je teško uvrstiti u zajednička obilježja filozofa koji su se bavili egzistencijom. U njemačkoj javnosti pratilo se i bilježilo ljudsko ponašanje i raspoloženje. Puno se govorilo i slušalo o strahu, propasti, tragediji, brigama i očaju. U Francuskoj je egzistencijalizam bilo zanimljivije promatrati kao umjetničku pojavu, a ne filozofsku. Jaspers i Heidegger su dva predstavnika njemačke filozofije egzistencije, a dva su različita usmjerenja u Francuskoj, ona Jeana Paula Sartrea i Gabriela Marcela, estetičko i katoličko.⁴

"Prema autoru Kalinu, filozofija egzistencije javlja se u tri pravca – filozofija egzistencije (K. Jaspers i G. Marcel); egzistencijalna filozofija (M. Heidegger) i egzistencijalizam (J. P. Sartre, M. Merleau-Ponty i A. Camus). Glavna je problematika svih triju pravaca egzistencija – način opstanka svojstven čovjeku kao iznimnom biću u svijetu bića."⁵

Filozofija egzistencije skupni je naziv za filozofske pravce kojima je zajedničko to da

¹ Johannes Hirschberger, *Mala povijest filozofije*, ŠK, Zagreb, 2002. str. 210.

² Isto, 5. – 9- str.

³ Johannes Hirschberger, *Mala povijest filozofije*, Šk, Zagreb, 2002. str. 210.

⁴ Isto, str. 166.

⁵ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 15. 6. 2017.

je egzistencija način ljudskog postojanja te da postojanje (egzistencija) prethodi esenciji (biti). "Egzistencijalizam je suvremeni filozofski smjer čija je osnovna postavka da na svijet, život i čovjeka treba gledati iz prespektive individualnoga Ja, a ne nikakvih vječnih i općenito vrijednih istina."⁶ Drugim riječima, prema Anti Kusiću, egzistencijalizam je opadanje vrijednosti općenitoga u korist individualnoga pa tako i opadanje vrijednosti apstraktnoga u korist konkretnomu. "Filozofija egzistencije reakcija je na racionalizam i filozofiju apsoluta, a i na pozitivizam te njegovo naivno povjerenje u znanost i tehniku. Egzistencijalizam polazi od čovjekove pojedinačne egzistencije i pojedinačnog iskustva, te nasuprot pozitivističkom prvenstvu činjenice ističe prvenstvo mogućnosti."⁷

Jean Paul Sartre izrekao je definiciju egzistencijalizma: „Pod egzistencijalizmom razumijemo nauku koja čini ljudski život mogućim i, osim toga, objavljuje da svaka istina i svaka akcija uključuje sredinu i ljudsku subjektivnost.“⁸ Tipiziranje, izjednačavanje, centralizacija i velika masa ljudi koja se polako uvukla u život čovjeka dovela je do protesta pa tako i do nastanka egzistencijalizma. U tome kontekstu ovaj pravac želi naglasiti vrijednost ljudske slobode i osobnosti koja je ugrožena zbog državnih režima, crkvenih svjetonazora, škola i tvornica. Filozofija krize građanskoga svijeta drugi je naziv za filozofiju egzistencije jer je ona osviještenje o dehumanizaciji, o nemoći, napuštenosti i besmislu. Napušten i usamljen, čovjek je stranac koji se nosi s težinom svoje slobode. Začetnikom i ocem filozofije egzistencijalizma smatra se danski filozof Søren Kierkegaard o kojemu će govora biti kasnije. Bitno je naglasiti i to da je egzistencijalizam oprečan esencijalizmu tako što esencijalizam postavlja ograničenja slobodi te zastupa općenitu vrijednost i obveznost istina i načela. Egzistencijalizam je usmjeren na istinu u kojoj pojedinac pronalazi smisao svoga života te slobodno egzistira.⁹ "Nicola Abbagnano smatra filozofiju egzistencije krizom filozofije romantike, koja je čovjeka smatrala očitovanjem i ostvarenjem beskonačnog, samog apsoluta, Boga. Svjestan svoje konačnosti, čovjek je krenuo da odredi sebe, druge i svijet."¹⁰

⁶ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=134794 pregledano dana 22. 5. 2017.

⁷ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 15. 6. 2017.

⁸ J. P. Sartre, Egzistencijalizam je humanizam, Veselin Maleša, Sarajevo, 1964., str. 6.

⁹ Isto

¹⁰ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 15. 6. 2017.

2.1 KRŠĆANSKI I ARELIGIOZNI EGZISTENCIJALIZAM

Kršćanski egzistencijalizam kao i areligiozni egzistencijalizam polazi od raznih osjećaja poput tjeskobe, očaja, bačenosti u svijet, mučnine i nezaštićenosti. Razlika je među dvama oprečnim mišljenjima raznih filozofa u tome što areligiozni egzistencijalizam odbacuje religiozne i moralne vrijednosti te ne priznaje Boga dok kršćanski egzistencijalizam prihvaća moralne i religiozne vrijednosti spiritualne težnje. "Ako se ubije Boga... ubija se i čovjeka, jer bismo prisustvovali progresivnom raspadanju spiritualnih vrednota u individualizam, atomizam, heonizam, utilitarizam... Treba spasiti čovjeka, a čovjek da se spasi, treba da vjeruje u Boga i Njega prizna po vjeri."¹¹ Ovaj citat najbolje ukazuje na razliku dvaju različitih razmišljanja te dokazuje kako kršćanski ili teološki egzistencijalizam svu pozornost usmjerava na priznanje Boga i samoga odnosa Boga i čovjeka te tjeskobu podnosi u raspoloženju tragičnog optimizma dok areligiozni egzistencijalisti imaju tragični pesimizam.

Predstavnici kršćanskoga egzistencijalizma su: Sören Kierkegaard, Karl Barth, Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Marcel i Mounier, Karl Jaspers i drugi. Na drugoj strani imamo sljedeće filozofe: Jeana Paula Sartrea, Alberta Camusa, Friedricha Nietzschea, Arthura Schopenhauera i druge.¹²

¹¹ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=70867 pregledano 22. 5. 2017.

¹² Isto

3.OTAC FILOZOFIJE EGZISTENCIJE

Danski filozof, teolog i mislilac, začetnik filozofije egzistencije kao što smo već istaknuli je Søren Kierkegaard. Njegov život nije bio lagan i razni obiteljski problemi usmjerili su ga prema filozofiji. Misija njegova života bila je otkriti što Bog želi od njega. Kierkegaard je smatrao da filozofija nije dala odgovore na pitanja koje čovjek stavlja pred sebe. Pitanja koja se još javljaju kod Kierkegaarda su: *Tko sam ja?, Gdje sam?, Što je to svijet? Kako sam došao ovdje i treba li ovaj svijet prihvatiti takav kakav je?*

Kierkegaard, kao religiozni individualist, htio je reformu svjetovnoga kršćanstva i filozofiju religiozne egzistencije. Kategorije koje je pri tome upotrijebio postale su kasnije značajne: strah, drhtanje, tjeskoba, očajanje ili zdvojnost, izgubljenost – sve su to pojmovi koji su se opet našli kao problemi i našega vremena. Upravo zbog bavljenja tim pojmovima smatra ga se začetnikom filozofije egzistencije, ali elemenata egzistencije i takvoga mišljenja bilo je i ranije, na primjer kod sv. Augustina, sv. Bonaventure i Blaisea Pascala.¹³

Temeljna je odrednica njegove filozofije, prema članku Aleksandre Golubović, upravo tumačenje egzistencije koja se na neponovljiv način ostvaruje u čovjeku.¹⁴ Dr. Ante Kusić također ističe Kierkegaardov život kao bitnu značajku njegove filozofije. Kierkegaard je živio u uvjerenju da je u njegovoj obitelji prokletstvo zbog grijeha njegova oca koji je opsovao Boga te dobio Sörena sa služavkom. "Ubačen bez vlastite krivnje u situaciju krivca, jer: grijeh moj protiv meni je vazda ili grijesi očevi prelaze i na njihovu djecu, Kierkegaard čitav svoj kratki i plodni život proživljava u sojećajima tjeskobe, očaja, unutarnje rastrganosti i tragične dramatike."¹⁵ Kierkegaard smatra sebe nepodobnim za ženidbu, raskida zaruke, živi život zatajivanja te u svojim djelima ističe da je tjeskoba njegova najvjernija zaručnica koja je uvijek bila uz njega. Njegova najbitnija djela jesu: *Ili – Ili, Strah i drhtanje, Filozofske mrvice, Pojam tjeskobe, Stadiji na putu života, Bolest do smrti, Vježbanje u kršćanstvu* i dnevnici koje je vodio.¹⁶

¹³ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=70867 pregledano dana 22. 5. 2017.

¹⁴ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43909 pregledano 25. 5. 2017.

¹⁵ S. Kierkegaard, Dnevnik zavodnika, Zagreb 1956., str. 201.

¹⁶ O. Žunec, Suvremena filozofija I, Zagreb, ŠK, 1996., str. 150.

3.1 KIERKEGAARDOVO UČENJE

Kada govorimo o učenju danskoga filozofa trebamo napomenuti da se Kierkegaard okrenuo od apstraktnih ideja prema konkretnome čovjeku i tako se bori protiv svakoga sustava koji narušava čovjekovu slobodu i egzistenciju. Za njega je egzistencija ono pojedinačno, ne čovječanstvo već samo čovjek čiji je spas zadatak našega vremena. Prema dr. Anti Kusiću Sören sebe naziva budiocem duša jer smatra da je u egzistencijalnom razmišljanju dopušteno samo utjecanje i prizivanje drugih kako bi se probudili i postali svjesni svoje egzistencije. Kusić navodi i razliku konkretnoga i apstraktnoga mislioca na primjeru dr. Holberga. Dr. Holberg kao apstraktni mislilac pitanje egzistencije rješava tako što pacijente oslobađa od tjeskobe i mučnine oduzimajući im život dok konkretni mislilac filozofira iz svoje vlastite unutarnje egzistencije gdje je nabitnija crta čovjeka u patosu: čuvstvu, ljubavi i strasti.¹⁷

Kierkegaard prema predmetu patosa ističe tri različite faze čovjekovog postojanja, a te faze su: estetska, etička i religiozna. Prijelaz iz svake faze je nagao bez nekakvoga postupnog razvoja. Prva faza koju Kierkegaard ističe je estetska koja se sastoji od pasivnoga uživanja jer nakon toga uživanja ostaje samo dosada, bol i očaj. Estetičar nakon jednog užitka traga za drugim jer trenutak je njemu sve. Goran Starčević ističe Don Juana kao idealnog estetičara čiji je život uvijek bio okupiran užitkom, samoljubljem i trenutkom. Onaj tko živi ovakvim načinom života ne razmišlja o posljedicama koje takav život ostavlja na druge. Praznina i očajanje koji ostaju u čovjekovoj unutrašnjosti prisiljavaju ga da "skoči" u etičku fazu. Etički bitak traži trajne vrijednosti, a ne samo trenutak. Onaj tko živi takvim životom uzdigao se prema općim vrijednostima koje postaju izrazom njegove volje i osobnosti.¹⁸ "Etičar čini ono što svatko može učiniti, pa se i tu javlja očajanje s osjećajem izgubljenosti samoga Ja. Tu se gubi, tu gospodari opća dužnost, u kojoj nema mjesta onome izuzetnom, vlastitom faktoru individualne osobnosti – egzistencije, tu je kanoniziran zakon – kao opća norma djelovanja."¹⁹ Takva zarobljenost i tjeskoba prisiljavaju čovjeka da skoči u treću fazu, religioznu. Kierkegaard ističe da tek u religioznoj fazi čovjek može biti potpun; misleći na to da čovjek može postići puninu individualne egzistencije jer tada

¹⁷ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=70867 pregledano 22. 5. 2017.

¹⁸ G. Starčević, Vježbanje egzistencije, Na putu od Kierkegarda do Deleuzea, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013. str. 9. – 10.

¹⁹ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=70867 pregledano 22. 5. 2017.

on stoji pred Bogom. Tjeskoba je ta koja priprema čovjeka na odnos s Bogom jer tjeskoba prati čovjeka prije grijeha, u grijehu i poslije grijeha.²⁰ Ona čovjeku omogućava biti pred Bogom, ona je otvor prema Bogu i onome transcendentnome, vječnome. Čovjek u dodiru s vječnim vrši izbor i tako postaje osoba, a u grijehu se bori s ontološkim pitanjima i u tome je njegova tragedija i tjeskoba. "Grieh je: pred Boga ili s predodžbom Boga očajnički ne htjeti biti samim sobom. Grieh je tako ili potencirana slabost ili potencirani prkos: grieh je dakle potencirano očajanje."²¹

Već smo istaknuli da je Kierkegaard htio saznati što Bog želi od njega, ali mučila su ga i razna pitanja kako razlikovati istinsku vjeru od institucionalne crkve te kako se osvjedočiti ili povjerovati u postojanje istinske vjere. Goran Starčević, u svojoj knjizi *Bijeg i pobuna*, naglašava da je Kierkegaard smatrao da se vjera mora utemeljiti u iskušavanju krajne granice čovjekova etičkog bitka u odnosu prema Bogu i da čovjek u odnosu prema Bogu nikada nema pravo. Kako bi čovjek došao do religijskoga bitka, njegova se cijela egzistencija treba vrtiti oko beskonačnog dokazivanja autentične ljubavi.²² U njegovu učenju naglašena je i svojevrsna nostalgija za rajem koji je izgubljen te misao da Boga ne smijemo shvaćati predobrim jer on ne zatvara oči pred ljudskim slabostima. Smatra da kršćanska religija nije nešto što se treba olako shvatiti, nije obična i nije mekana.²³

Kierkegaard se u svome djelu *III – III* obračunava s misticizmom i mistikom. Danski je filozof smatrao da je misticizam prijevara koji vodi skretanju s puta prema Bogu. Takav bijeg uronjen je u maglovitu i nejasnu prirodu gdje osoba koja je u misticizmu postaje s vremenom ravnodušna prema drugome čovjeku. Mističar smisao života ne vidi kao trajanje već kao odlučujući trenutak susreta i upravo je to temeljni problem jer misticizam ne razumije vrijeme. Vrijeme mističar smatra uzaludnim i bez svrhe osim za one koji za sebe traže povlašteni susret s Bogom. Za razliku od mističara, za Kierkegaarda vrijeme je najvažnije jer ono postoji zbog čovjeka. Smatra vrijeme kao najveći Božji dar jer se u njemu nalazi vječno dostojanstvo pojedinca. Uz pomoć vremena čovjek dobiva izbor i slobodu. Egzistencijalni izbor, dar vremenosti, zaslužen je za rađanje slobode pojedinca koja mu jamči dostojanstvo koje je dar

²⁰ Isto

²¹ S. Kierkegaard, *Bolest na smrt*, NRO Mladost, Beograd, 1980. str. 59.

²² G. Starčević, *Bijeg i pobuna*, Litteris, Zagreb 2014. str. 252. – 282.

²³ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=134794 pregledano dana 22. 5. 2017.

neponovljivosti.²⁴

"Ono čemu u ljudskom životu možemo zavidjeti jest to da možemo priteći u pomoć samome božanstvu, da možemo razumijeti Boga. I to je, opet, jedini čovjeka dostojan način da se shvati Boga. Samo u slobodi pojedinac prisvaja sve što mu se dopadne, kako ono veselo, tako i ono tužno."²⁵ Upravo je čovjekov izbor i sloboda ključna sastavnica istinske egzistencije.

²⁴ G. Starčević, Vježbanje egzistencije, Na putu od Kierkegaarda do Deleuzea, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013. 60. – 63. str.

²⁵ S. Kierkegaard, Ili – Ili, Sarajevo:, Veselin Masleša, 1990., str. 662.

3.2 STAROZAVJETNA PRIČA O ABRAHAMU

Svatko pronalazi svoj put, u tome je tajna egzistencije, ljudskog otuđenja, kao i razlog Kierkegaardovoj pobuni protiv apstraktnoga pojma čovjeka. Kierkegaard želi riješiti konflikt između mogućnosti i zbiljnosti te odgovor pronalazi u religiji. Za to je imao veliki utjecaj njegov religiozni odgoj, posebno utjecaj oca, koji je čitav svoj život imao osjećaj krivnje, koji je bio toliko jak da ga je prenio i na svog sina, koji za sebe kaže da je u sebi sjedinio melankoliju, refleksiju i strah pred Bogom. Taj strah je jedna od presudnih kategorija u njegovome djelu. U njegovu opusu pronalazimo starozavjetnu priču o Abrahamu i njegovoj ženi Sari. Osjećaj straha kao religioznoga odnosa prema Bogu Kierkegaard interpretira na primjeru Abrahama. Abraham i Sara su već u poodmaklim godinama i nemaju djece. Međutim, njihovim čvrstim vjerovanjem i izvršavanjem Božjih zakona, dobivaju sina Izaka. Ubrzo nakon što im je Bog podario sina, stavlja Abrahama na kušnju. Želi da Abraham žrtvuje svoga sina kao dokaz svoje ljubavi i vjere. Abrahamova žrtva treba dokazati da smisao njegove vjere nije spas njegova sina već da je u njemu bezuvjetna ljubav kao čista esencija božanskoga. Da je Bog zatražio da Abraham sam sebe žrtvuje, Bog ne bi bio siguran radi li to Abraham iz ljubavi prema njemu ili zbog ljubavi prema sebi. Svojom spremnošću da žrtvuje sina, Abraham je dokazao Bogu da je istinski i odani sljedbenik. Na kraju ove priče, Bog se smiluje Abrahamu i daje mu ovna kojega će žrtvovati umjesto sina.²⁶

Kierkegaard inzistira na ovakvome strašnom dokazivanju ljubavi i vjere prema Bogu jer istinska vjera dolazi tek kada se prijeđe granica apsurdna, a ta se granica iskušava kao užas koji život čovjeka pretvara u vječiti strah i drhtanje. "Svaki čovjek treba živjeti u strahu i drhtanju, i ništa od ovoga što postoji ne treba biti slobodno od straha i drhtanja. Strah i drhtanje znače da smo u nastajanju."²⁷ Prema Kierkegaardu čovjek tek kada je u strahu i drhtanju dobiva priliku postati svjedok prisustva Boga. Pojedinaac se treba usuditi usred tjeskobe i očaja počinuti samoubojstvo ili vjerovati u Boga i žrtvovati sve kako bi dobio sve.

Lik Abrahama po Kierkegaardu ima posebno značenje, jer je on na neki način simbol toga da vjera počinje ondje gdje prestaje mišljenje. Abraham se prepustio Bogu, koji

²⁶ S. Kierkegaard, *Strah i drhtanje*, Verbum, Split, 2000. str. 54.

²⁷ B. Bošnjak, *Povijest filozofije III*, MH Zagreb, 1993., str. 178.

je po Kierkegaardu prva i jedina apsolutnost ljudskog postojanja. Za njega Kierkegaard kaže: „Najveći bijaše Abraham, velik po snazi čija je moć bespomoćnost, velik po mudrosti čija je tajna ludost, velik po nadi koja se čini bezumnom, velik po ljubavi koja nije ništa drugo nego mržnja prema samome sebi.”²⁸ Vjera je, po Kierkegaardu, zadatak za cijeli život, najveća strast u čovjeku. Vjera je odnos pojedinca s Bogom i ne može biti nešto opće. Božjoj prisutnosti svjedoče strah i drhtanje pa tako i grijeh svjedoči tome da se egzistencija čovjeka isključivo odigrava pred očima Boga. Očaj čovjeka nikad ne pronalazi izlaz ili utjehu za takvo stanje sve dok se potpuno ne preda vjeri i Bogu.²⁹ Kako bi čovjek dobio ono beskonačno mora beskonačno odbaciti sve jer će tako iskusiti i prihvatiti vjeru.³⁰ Dakle, Postizanje sebe moguće je samo u beskonačnoj i apsurdnoj kušnjoj vjere.

²⁸ S. Kierkegaard, Strah i drhtanje, Verbum, Split, 2000. str. 21.

²⁹ G. Starčević, Vježbanje egzistencije, Na putu od Kierkegaarda do Deleuzea, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013. str. 44.

³⁰ O. Žunec, Suvremena filozofija I, Zagreb, ŠK, 1996., str.

4.KARL JASPERS

Karl Jaspers, filozof koji je Kierkegaardovu filozofiju egzistencije zasnovanu na paradoksu vjere uveo u filozofiju 20. stoljeća, smatra se jednim od kršćanskih egzistencijalista kao i Kierkegaard. Učenje ovoga filozofa obojeno je panteizmom pa se ne može Jaspersa smatrati potpuno religioznim egzistencijalistom. "Panteizam dolazi iz grčkoga jezika što znači Bog i označava učenje po kojemu su priroda i Bog jedno te isto. Ovo učenje također uči da su stvari i pojave samo trenutci božanskoga života po kojemu Bog i svijet ne stoje u odnosu kao tvorac i stvoreno djelo."³¹

Za Jaspersa je ona prava filozofija, o kojoj govori u *"Duhovnoj situaciji vremena"*, propitivanje gdje čovjek pokušava doprijeti do samoga sebe. Takva je filozofija ondje gdje se čovjek za nju bori. Filozofija egzistencije ne može naći rješenje, a kada bi opet davala odgovore na pitanje *što je čovjek*, bila bi izgubljena. Ovaj pravac budi neriješena pitanja, rasvjetljuje ih te pokreće, ali ih ne učvršćuje. Ona pokazuje smjer pojedincu kako bi sačuvao trenutke zbog ostvarenja tijekom života. Spoznaja pojedinca ostala je bez zadovoljstva jer je egzistencija došla do gornje granice.³²

4.1 JASPERS O EGZISTENCIJI

Jaspers je bio psihijatar koji se upravo zbog Kierkegaarda počeo baviti kritikom idealizma i pozitivizma. Naime, Kierkegaard je smatrao da se istina čovjeku otkriva osvjedočenjem individualne egzistencije i to je ono što je zapravo privuklo Jaspersa takvome načinu razmišljanja.³³ Prema Jaspersu vlastitoj egzistenciji i egzistenciji drugoga bića možemo pristupiti zahvaljujući empatiji koju on naziva razumijevanjem, neposrednim i nediskurzivnim doživljajem svijeta. Sam je pojam egzistencije kod ovoga filozofa ontološki pojam. On egzistenciju vidi kao "analogiju spasa", a njenim zadatakom smatra "savladvanje svijeta" i zbog toga možemo govoriti o tome da se Jaspersova filozofija može razumijeti kao kršćanski stoicizam. Još jedan primjer svjedoči ovakvome razumijevanju, a to je što Jaspers kao temeljni zadatak egzistencije vidi u stoičkoj ustrajanosti unatoč paradoksu njezine slomljenosti. Egzistencija ne može prevladati paradokse bića nego ih samo može

³¹ <http://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rjeci> pregledano 10. 6. 2017.

³² K. Jaspers, *Duhovna situacija vremena*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., 168. – 169. str.

³³ G. Starčević, *Vježbanje egzistencije*, Na putu od Kierkegaarda do Deleuzea, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013. str. 47.

živjeti. „Čovjek je u stvari na dvostruk način sebi dostupan: kao objekt ispitivanja i kao egzistencija slobode, koja je nedostupna bilo kakvom ispitivanju. U prvom slučaju govorimo o čovjeku kao predmetu, u drugom, o onom što nije predmetno, a što čovjek jest i što on uočava kad je istinski svjestan samog sebe.“³⁴ Egzistencija neprestano živi u paradoksima kao što je težnja za apsolutnim, jednim i općim, ali osobnim i izuzetnim. "Egzistencija nije opstanak kao takav, nego je ona "kazaljka koja upućuje na transcendentno", tj. stanje duha u kojem čovjek svoj život, kao i život drugoga, razumijeva tek u odnosu prema Sveobuhvatnom".³⁵ Vjera čovjeka proizlazi iz slomljenosti čovjeka i njegove spoznaje o tragičnome i granicama njegova postojanja jer se upravo tada čovjek susreće s transcendentnim. Takav je paradoksalni susret zapravo temelj egzistencije samoga čovjeka jer je i sam zadatak filozofije liječenje života od svijesti o prolaznosti. „Otkud ta vjera? Ona izvorno ne dolazi sa granica iskustva o svijetu, nego iz čovjekove slobode... Sloboda i bog su nerazdvojivi... Biti slobodan u odnosu na svijet, znači biti najdublje povezan sa transcencijom. Čovjekovu slobodu nazivamo i njegovom egzistencijom.“³⁶

Nakon niza opisa duhovne situacije, Hitlerova dolaska na vlast, uspostave telematskoga društva, lažnoga prijateljstva, novoga barbarstva, rastućih mehanizama nadzora i kontrole pojedinca, Jasper utjehu pronalazi u autoritetima pojedinaca, utemeljitelja religija i filozofa. Problem koji se javlja kod Jaspersa javlja se i kod Kierkegaarda, a to je analiza fenomena krivnje. Kod oba filozofa krivnja je kao i fenomen grijeha vrsta odgovornosti koju pojedinac osjeća pred Bogom. Jaspers smatra da čovjek koliko god pokušavao pobjeći od grijeha njegovih predaka, oni će ga sustići. Iz toga možemo iščitati da djela koja su upisana u povijest također se smatraju čovjekovom etičkom odgovornošću. Jaspers daje primjer Nijemaca i njihove nacističke ideologije; zlo koje su učinili naši preci i sugrađani je zlo za koje znamo i za koje nema opravdanja te stoga ispravljanje krivnje je etička obveza svakoga pojedinca.³⁷

³⁴ Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije i Uvod u filozofiju*, Prosveta, Beograd, 1967., str. 117.

³⁵ G. Starčević, *Vježbanje egzistencije, Na putu od Kierkegaarda do Deleuzea*, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013. str. 48.

³⁶ Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije i Uvod u filozofiju*, Prosveta, Beograd, 1967., str. 158.

³⁷ Isto, 49. – 52. str.

4.2 RELIGIJA I VJERA

Nadalje, Jasper se borio protiv objavljenih religija te je branio filozofsku vjeru. U članku *Pojedinac i jedinstvo povijesti u filozofiji Karla Jaspersa*, Ante Kusić donosi osvrt na Jaspersovo učenje i ističe njegovo prihvaćanje agnosticizma.³⁸ Religiju je smatrao nedovoljno dobrom jer ne može dati čovjeku snagu kako bi učinio skok u transcendentno. Također se borio i protiv religija koje prisvajaju "monopol" na objavu jer u takvim religijama govor u šiframa tumači se kao jedina istina koja kasnije vodi do postavljanja zahtjeva na isključivost i do podizanja lomača.³⁹

Vjera je za Jaspersa težnja prema kojoj u borbi za vlastiti smisao života treba naći sigurnost te mir u strahu i drhtanju. Granične situacije koje bude u čovjeku težnju da kroz stradanje nađe put do Boga i vjere dovode egzistenciju do same vjere. Dovedeni do očaja, situacije nam izmiču sigurnost i oslonac, ali nas pripremaju za skok u transcendenciju. U njima egzistencija postaje ozbiljna jer su neizbježne i ne mogu se otkloniti. Jaspers piše o graničnim situacijama u *Filozofiji egzistencije i Uvodu u filozofiju* ovako: „Osvjedočimo se u svoj ljudski položaj. Mi smo uvijek u situacijama. Situacije se mijenjaju, javljaju se prilike... Ali ima situacija koje su u svojoj suštini nepromjenjive – moram umrijeti, moram patiti, moram se boriti, podređen sam slučaju.. Te osnovne situacije našeg postojanja nazivamo graničnim situacijama. To znači da su to situacije preko kojih ne možemo preći, koje ne možemo izmijeniti. To što postajemo svjesni tih graničnih situacija, poslije čuđenja i sumnje, predstavlja dublji izvor filozofije. U samom postojanju, mi ih često izbjegnemo na taj način da zatvorimo oči i živimo kao da one ne postoje. Mi zaboravljamo da moramo umrijeti, da smo krivi i da smo prepušteni slučaju.“⁴⁰

Naime, samo u vjeri čovjek može naći uporište jer bi vjera trebala biti čovjekova osobna težnja za autoritetom koja bi mu pomogla u borbi s prolaznošću. Pod vjerom, Jaspers misli na onu filozofsku jer smo već naglasili da on ne priznaje religije. Takva filozofska vjera sastoji se od svijesti da ne postoji opća interpretacija svijeta niti nekakvo nadvladavanje samoga svijeta te ujedno pomaže pojedincu da prihvati tagičnu spoznaju svoga bića. Prema Jaspersu čovjek je biće koje se stvara i naglašava da su um i egzistencija povezani i bitni za opstanak te da se svaki gubi ako je drugi izgubljen. "Egzistencija se samo kroz um osvjetljuje, um samo kroz

³⁸ <http://hrcak.srce.hr/90163> pregledano 25. 5. 2017.

³⁹ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=133784 pregledano 22. 5. 2017.

⁴⁰ Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije i Uvod u filozofiju*, Prosveta, Beograd, 1967., str. 135.

egzistenciju zadobiva sadržaj".⁴¹ Vlastita mogućnost čovjeka može osvijetliti egzistenciju i tako otkriti što se nalazi u duhu i životu. Nikada se prema Jasperu ne treba zaustavljati jer uvijek se treba kretati i biti na putu težeći za komunikacijom i to onom apsolutnom. Nema zbilje niti istine već sve s čime se susrećemo samo je šifra i simbol zbog kojih nikada nećemo dosegnuti Boga.⁴²

⁴¹ Johannes Hirschberger, *Mala povijest filozofije*, Šk, Zagreb, 2002. str. 164.

⁴² Isto

5. JEAN PAUL SARTRE

Među najuglednijim misliocima i piscima 20. stoljeća Sartre se istaknuo na različitim područjima; kao pisac, filozof, kritičar, publicist i esejist. Također ga se smatra i glavnim predstavnikom egzistencijalizma u Francuskoj. Ingrid Šafranek, u knjizi *Bijela tinta*, ističe Sartrea kao utjelovitelja filozofske i književne problematike 20. stoljeća.⁴³ Nobelovu je nagradu francuski filozof odbio uz objašnjenje da se pisac ne smije pretvoriti u instituciju.

Glavna Sartreova djela su: *Egzistencijalizam je humanizam* (*L'Existentialisme est un humanisme*, 1946.), *Kritika dijalektičkog uma* (*Critique de la raison dialectique*, 1960.) i *Bitak i ništavilo* (*L'Être et le Néant*, 1943.)⁴⁴

U vrijeme rata i krize u svijetu, Sartre je obuzet mislima o čovjeku, temeljnim pitanjima čovjekove slobode, odgovornosti i smisla života. Sartreovo zanimanje za socijalizam s ljudskim likom je egzistencijalni odgovor o motivaciji i temeljnim vrijednostima života. Politika mu služi kao praktična strana njegove filozofije. Svoj svjetonazor oblikuje prema različitim filozofima koji su se također bavili filozofijom egzistencije kao što su: Nietzsche, Gabriel Marcel, Kierkegaard, Jaspers i Heidegger. Poslije rata egzistencijalizam postaje masovni pokret koji dostiže popularnost u odjeći, ponašanju, životnome stilu i dr. stvarima. Postao je pokret koji je imao svoja kulturna mjesta, ikonografiju i obrede te je napustio kabinete filozofa i raznih stručnjaka. S ovim pokretom filozofija je došla na ulice.⁴⁵

5.1 SARTREOV STAV O BOGU I ČOVJEKU

Temeljno je čuvstvo čovjeka, prema Jeanu Paulu Sartreu, mučnina koja dokazuje kako čovjek nije dovršena bit. Pojedinaac mora sam stvoriti svoju bit i odrediti svoje životne ciljeve te Boga podrediti samome sebi. "Posjedujući svijest, čovjek, "entre pour soi", postoji kao čista "sloboda". tj. kao skup mogućnosti, dok su sve druge stvari u svijetu, kao bića u sebi, "entre en soi", bez slobode, dakle determinirane".⁴⁶ Sartre kao ateist smatra da nema Boga i da bi priznavanje Boga ugrozilo čovjeka kao pojedinca. Za njega je jedina prava istina čovjek koji je osuđen

⁴³ Ingrid Šafranek, *Bijela tinta*, Litteris, Zagreb 2013., str. 249.

⁴⁴ Isto

⁴⁵ Isto, 250. – 252. str.

⁴⁶ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=134794 pregledano 22. 5. 2017.

na slobodu, a ne priznavanje Boga.⁴⁷ Prema Sartreu kada bi Bog i postojao, čovjek bi bio i trebao biti ateist u ime slobode. Sve što mu se sviđa i što želi, čovjek treba činiti. "Dolazi se na isto, bilo da se u miru pijucka ili da netko bude vođa naroda."⁴⁸ U svome djelu *Egzistencijalizam je humanizam* Sartre govori da "egzistirati" znači biti tu i da ništa čovjeku ne može definirati ciljeve u životu već čovjek sam sebe određuje, sam određuje svoju bit. Svijet je za njega preokrutan i dehumaniziran i zbog toga smatra potrebnim egzistencijalizam u filozofiji jer je tako ljudski život moguć te pokreće čovjeka na djelovanje.⁴⁹ Čovjekova budućnost prema Sartreu je neizvjesna i besmislena jer je sam čovjek tjeskoba. Tjeskobno unutrašnje stanje izaziva čovjekova pitanja i provjeru je li vrijedan svoje slobode uz javljanje osjećaja praznine. Naime, takvo unutrašnje stanje pojedinca izaziva mučninu i očajanje koje Sartre najbolje opisuje u svojem romanu *Mučnina*. "Sve je bezrazložno: ovaj vrt, ovaj grad i ja sam. Kad se o tome sebi položi račun, nekome se prevrne želudac i sve se počinje njihati.. Eto mučnine!"⁵⁰

⁴⁷ J. P. Sartre, *Egzistencijalizam je humanizam*, Veselin Maleša, Sarajevo, 1964., str. 37.

⁴⁸ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=133784 pregledano 22. 5. 2017.

⁴⁹ J. P. Sartre, *Egzistencijalizam je humanizam*, Veselin Maleša, Sarajevo, 1964.

⁵⁰ J. P. Sartre, *Mučnina*, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb, 1980., str. 171.

5.2 MUČNINA

Roman *Mučninu* Sartre objavljuje prije rata 1938. godine te je odmah postigao veliki uspjeh, a kasnije će biti prepoznat kao jedan od najvažnijih djela 20. stoljeća. Također je ujedno i najpoznatiji egzistencijalni roman u svijetu. Polazište za Sartreovo stvaralaštvo, što se tiče književnosti, bilo je fenomenološko zanimanje za čovjeka i stvarnost. Sartre bi kao i Roquentin, glavni lik romana *Mučnina*, htio opisivati događaje kako bi ih mogao bolje shvatiti.⁵¹ Iskustvo otuđenosti, tjeskobe, krize i samooporavljanja sažima se u ovome romanu koji je apokrifni dnevnik Roquentina, glavnoga junaka. U romanu se propituje čovjekova priroda i tjelesnost u priči te se iskazuje panika Roquentina koji se nalazi u vrtlogu ništavila. "Mučnina nije roman egzistencije koja u prošlosti traga za svojom esencijom, nego roman zrcalno suprotan svom velikom modelu kojem se autor zacijelo divi, ali ga upravo na svim razinama diskretno i intertekstualno ironizira."⁵²

Protagonist je u potrazi za svojim identitetom, u potrazi za smislom vlastitoga života, ali pri tome traženju ne osvrće se unatrag. Tri pisma pojavljuju se u romanu. Prvo pismo piše Roquentin, drugo je pismo historiografsko koje je ujedno i istraživanje o životu povijesne osobe markiza De Rollebona, a treće je otkrivanje pravoga razloga pisanja dnevnika.

Povjesničar Antoine Roquentin, protagonist romana, želi se smiriti nakon burnoga života te počinje pisati dnevnik gdje zapisuje svoje misli i osjećaje. Samotan život koji vodi, ovaj povjesničar smatra beskorisnim i ispraznim. Otuđuje se od svih jer osjeća gađenje skoro prema svemu. Njegovo promatranje svijeta i odnosa drugih ljudi te prirode izaziva u njemu mučninu koja s vremenom postaje sve izraženija. Roquentin pati od spoznaje da je suvišan u svijetu koji je sasvim slučajan i upravo mu pisanje dnevnika pomaže spoznati njegovu bol, ali ne pomaže mu izlječiti tjeskobu. On traga za odgovorima na pitanja; kako izaći na kraj s kaosom bezumlja, kako se nositi s panikom i ništavilom, kako se nositi s dosadom i usamljenošću okružen zlobom. Utjehu pronalazi u umjetnosti, točnije u glazbi. Sve dok svira *jazz* mučnine nema jer mu glazba daje smisao i tada je on sretan. Boreći se sa svojim fizičkim simptomima kao što su mučnina i gađenje, Roquentin na kraju shvaća kako čovjek postoji sasvim slučajno i da njegov život nema nikakav smisao. Ostaje mu nada da ga umjetnost

⁵¹ Ingrid Šafranek, *Bijela tinta*, Litteris, Zagreb 2013., str. 255.

⁵² Isto, str. 261.

može spasiti jer glazbu doživljava kao spas. Roman završava otvorenim krajem i to na način da završava točno onda kada počinje život pisca dnevnika kao svojevrsni utopijski prostor slobode. Takav način pisanja, tj. utopija pisma koje je stvaralačka sloboda egzistencije potječe još od razdoblja romantizma. "Za mladoga autora pisanje je u to vrijeme filozofski eksperiment "u živo", a roman pjesničko – misaoni čin traženja identiteta subjekta i njegove metafizičke i stvarne slobode."⁵³

Mučnina je bila sastavni dio Sartreova života. Pratila ga je svugdje i nikako je se nije mogao riješiti već ju je na kraju mogao samo prihvatiti. Ono što Sartre smatra da se može učiniti kako bi se prevladala tjeskoba je: ljubav, seks, sadizam, mržnja, ravnodušnost i mazohizam. Čak i odnos prema drugome čovjeku za njega je bio problem. Smatrao je da ako se brine za drugoga on postaje rob koji gubi svoju slobodu. Ljudi vode bitke jedni protiv drugih i to različitim oružjima: bježanjem, šutnjom, lažima, srdačnošću, licemjerstvom i izoliranjem.⁵⁴

5.3 BITAK I NIŠTO

U svome djelu *Bitak i ništo*, Sartre ističe da je ljudska stvarnost u svojoj biti tužna jer nema mogućnost izaći iz nesretnoga stanja. "Čovjek je beskorisna strastvenost".⁵⁵ Čovjek što god izabere uvijek izabere dobro, nikada zlo. Stvarajući u moralu i u umjetnosti čovjek nije dužan prihvatiti bilo kakav red vrijednosti jer ljudska sloboda prema Sartreu nije ograničena istinom i vrijednostima. Prema mišljenju ovoga filozofa nema ni višega poretka niti općih pravila koja bi određivala put za orijentaciju samoga čovjeka. Tako je čovjek prepušten sam sebi i on je sam svoj projekt.⁵⁶ Međutim, bez smisla i čvrstoga određenja i sam čovjek pred tragedijom smrti gubi smisao i ljepotu. Život je besmislen, život je tama, život je nevrijedan i život je jedno veliko ništa. Stoga u Sartreovoj koncepciji svijeta i njegovim djelima najčešće pronalazimo: pesimizam, mučninu, apsurd, tjeskobu i nestalnost.

S temeljnim shvaćanjem Sartreove filozofije postavlja se pitanje mogu li zakonitosti ugrađene u zbiljnost čovjeka ne otkriti da Zakonodavac stoji iza njih i ograničava im pravo na slobodnu upotrebu individualne slobode. Na to pitanje odgovor daje Ante Kusić u svome članku *Suvremena filozofija i pristup Bogu*, "Ne stvaram ja po svojoj

⁵³ Isto, str. 262.

⁵⁴ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=134794 pregledano 22. 5. 2017.

⁵⁵ J. P. Sartre, *Bitak i ništo: ogled iz fenomenološke ontologije*, Demetra, Zagreb, 2006., str. 134.

⁵⁶ J. P. Sartre, *Egzistencijalizam je humanizam*, Veselin Maleša, Sarajevo, 1964., str. 55.

volji istinu i dobro, nego istina i dobro, kao apsolutne vrednote, čine da prema njima moram regulirati svoju volju i svoju slobodu."⁵⁷

⁵⁷ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=133784 pregledano 22. 5.2017.

6. FRIEDRICH NIETZSCHE

Život njemačkoga filozofa Friedricha Nietzschea bio je život pun lutanja i traženja odgovora. Neprekidan život u inozemstvu utjecao je na njegovo mišljenje i kasnije na njegovu filozofiju. Uvijek je bio sam bez obitelji, prijatelja, kao vječni stranac. Lutao je iz zemlje u zemlju tražeći svoje mjesto i mir. Njegovim se životom uvijek provlačilo pitanje što on želi kao čovjek i što u vezi s time može napraviti u zatrovanome svijetu. On je baš kao i Zaratustra, učitelj iz njegova djela *Tako je govorio Zaratustra*, bježao od ljudi kojima bi mogao objaviti spoznanja o vlastitome spasu jer se bojavao da će ga društvo sputavati.⁵⁸

6.1 NIHILIZAM

"Nihilizam (lat. Nihil = ništa) – prvotno filozofski nazor da je cjelokupni bitak jednak čistome ništa, da nije ni na čemu utemeljen; danas oznaka za korijenito nijekanje"⁵⁹ Drugim riječima kada se gleda s filozofskoga stajališta, nihilizam je pogled na ljudsku egzistenciju bez ikakvoga značenja i svrhe. Prema takvoj teoriji promovira se stanje u kojemu se ni u što ne vjeruje i u kojemu ne postoje ciljevi. Nietzsche je kršćanstvo opisao nihilističkom religijom jer je uklonila značenje ovozemaljskoga života na drugi život, "život tamo gore".

Prema ovome učenju i Nietzscheovoj filozofiji čovjek posjeduje želju za moći i stoga Bog ne smije postojati. Naglašavanje prkosa i borbe pojedinca protiv ništavila života karakteristika je za nihilizam. Načelo koje Nietzsche zastupa je sljedeće: "Ja zastupam 'Ne' za sve što je slabunjavo, ja zastupam 'Da' za sve što je snažno".⁶⁰ Nietzsche smatra da se život počevši od razvoja gliste treba razvijati sve do nadčovjeka jer život nije samo borba za opstanak već borba za pobjedu. Što se tiče kršćanstva, Nietzsche ga kritizira i smatra ga zastupnikom ropskoga morala. "Kršćanstvo i rakija jesu dva otrova, koji su krivi da je Europa oboljela."⁶¹ Ne želi izjednačavati ljude i spolove kao što to kršćanstvo radi. Smatra i grijeh kao nešto najodvratnije i najopasnije u kršćanstvu. Njegovome nadčovjeku sve što mu koristi je zapravo dobro pa čak ako je u pitanju i zločin. Što se tiče zločina tu Nietzsche progovara i o kršćanskome milosrđu i ističe da ono podržava i širi bijedu u svijetu.

⁵⁸ Danko Grlić, Friedrich Nietzsche, Liber, zagreb, 1981. str. 42.

⁵⁹ Johannes Hirschberger, Mala povijest filozofije, Šk, Zagreb, 2002. str. 211.

⁶⁰ <http://hrcak.srce.hr/90380> pregledano 10. 6. 2017.

⁶¹ Isto

U svome djelu *Tako je govorio Zaratustra* Nietzsche govori o svome nepriznavanju Boga. Bog je mrtav za njega. "Ali, da vam posve otvorim srce, o prijatelji: kad bi postojali bogovi, kako bih ja izdržao to da nisam bog?! Dakle, nema Boga."⁶² Tvrdnju da Boga nema kasnije prati Nietzscheov vapaj za onim transcendentnim: "Ne! O dođi natrag sa svim svojim mučenjima!.. Svi potoci mojih suza tebi teku! I moj zadnji plamen srca tebi se žari!.. O dođi natrag, moj nepoznati Bože! Moja boli! Moja posljednja srećo!"⁶³

Tijekom svojega života Nietzsche je razmišljao o čovjeku koji sam treba preuzeti odgovornost za svoja djela, svijet i sve nesreće jer jedino tako neće živjeti u sjeni ništavila i besmisla. Za takav zadatak sposobni su samo oni koje će čovječanstvo odvesti novim putevima, oni koji su puni ljubavi, oni koji se ne boje visokih planina, neprohodnih šuma i gorskoga zraka. Oni moraju biti dovoljno snažni i dovoljni sami sebi kako bi mogli svijet osloboditi od starih ideala i starih moralnih vrijednosti. O tome progovara kroz lik Zaratustre.⁶⁴ "Preklinjem vas, Braćo moja, ostanite vjerni zemlji i ne vjerujte onima koji govore o nadzemaljskim nadama. Trovači su to, svjesno ili nesvjesno."⁶⁵

Suprostavljanje kaosu i očaju svojim nadčovjekom i vječnom vraćanju istom Nietzsche iznosi u nadi novoga pogleda na svijet, nove civilizacije. Zdrav, snažan, viša rasa koja bi nadvladala samoga sebe, ljubitelj osobne udobnosti i materijalnih dobara je upravo nadčovjek. Nadčovjek je budućnost jer ima volju za moći koja je izraženija od ostalih običnih ljudi. Takav čovjek ima odgovornost i hrabrost te ga smatra smislom Zemlje. "Nadčovjek je jednostavno onaj čovjek koji u interesu samoga čovjeka treba da ide izvan i iznad dosadašnjeg čovjeka, jer će inače čovjek završiti kao 'posljednji čovjek', kao pretili, samozadovoljni malograđanin koji živi u svojim životinjskim užicima, kao u svom najljudskijem ambijentu".⁶⁶ Pitanje o nadčovjeku je metafizičko. Čovjek, ističe Danko Grlić, treba biti pripremljen kako bi nakon smrti Boga mogao vladati zemljom i preuzeti na sebe daljnji slijed povijesti.

Svijet nije završen i iznova se ponovno gradi, a karakteristika nadčovjeka je upravo ta da se on ne boji ponavljanja već prihvaća takav život. Evolucija prema

⁶² F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb, 2001. str. 66.

⁶³ Isto, str. 195.

⁶⁴ Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, Liber, Zagreb, 1981. str. 62.

⁶⁵ Isto, str. 53.

⁶⁶ Isto, str. 63.

Nietzscheovom mišljenju nije dovršena, a upravo je nadčovjek sljedeća faza.

6.2 MORAL

Nietzsche želi razbiti povjerenje u moral, u najsigurniji temelj na kojemu filozofi, crkva i svjetske vođe stoljećima grade svoja učenja. Opravdava to činjenicom da je moral neprijatelj i to onaj najstrašniji slobodnoj individualnosti. Danko Grlić ističe da se moralu sve pripisivalo: rat, brak, odgoj, odnos prema Bogu, ljudski odnosi, njega i zdravlje, a nikada se nije mislilo na pojedinca već samo na tradicionalne moralne kodekse. Moral se pokorava običajima koji su tradicijom preneseni na način procjene i djelovanja. Čovjek koji je slobodan je zapravo nemoralan jer u drugim ljudima koji su vođeni moralom izaziva moralnu jezu. Izaziva je jer ovisi o samome sebi, slobodan je, samovoljan, nepredvidiv i neuračunljiv. Život u moralu je kazna prema Nietzscheu, a smrt je iskupljenje. Što smo bliže smrti to smo više moralniji. Čovjeku se govori da se mora boriti protiv zla, odreći ga se i stati na stranu morala, a time se zapravo čovjek odriče života. Zato se moral mora uništiti kako bi se moglo živjeti. Naime, sve dok bude postojala potreba društva za moralnim svijetom i sve dok bude kršćanske vjere, moral se neće uništiti.⁶⁷

Čitava Nietzscheova filozofija moral smatra izopačenim i negira njegovu vrijednost jer je on tumačenje stvarnosti i istine, a nije stvarnost i istina. Prema Nietzscheu kršćanski moral je moral koji otupljuje čovjeka, dresira ga poput životinje, prijeti mu i plaši ga kako bi ga na kraju pripitomio. Danko Grlić govori da je to moral pripitomljavanja koji čovjeku uzima pravo na vlastitu odgovornost i želi ga učiniti slabićem i kukavicom. "Životinja se kroćenjem može učiniti nemoćnijom, ona se može učiniti bezopasnijom, ona postaje boležljivom životinjom, depresivnim afektom straha, bolom, ranama, glađu. Nije drugačije ni s ukroćenim čovjekom kojeg je svećenik popravio."⁶⁸ Sam pojam Boga je za Nietzschea nešto najizopačenije što je čovjek svojom prljavom maštom mogao izmisliti i tako držati masu ljudi pod kontrolom. Na kraju se i sam Nietzsche pita mogu li ljudi preživjeti na zastarjelim idealima i vrijednostima u koje više nitko istinski ne vjeruje. Umjetnost bi mogla biti od velike važnosti u stvaranju boljeg i podnošljivijeg života. Trebali bismo prihvatiti svijet u kojemu se nalazimo.

⁶⁷ Isto, str. 56.

⁶⁸ Isto, str. 65.

Život je za Nietzschea okrutna, zlobna i realna borba gdje je već odavno Bog umro. Može preživjeti samo onaj najjači i najспособniji. Vrijednosti koje su najbitnije za preživljavanje jesu: lukavost, duševna i tjelesna snaga i okrutnost. Ne postoji sklad između sreće i kreposti ili nesreće i grijeha. Krepost slaboga čovjeka je nestajanje, a krepost jakih je savladavanje slabih i nametanje vlastitih oblika vrijednosti života. Nietzsche jake uspoređuje s orlovima koji se usmjeravaju samo na cilj. "Pogledajte kako se penju ti brzi majmuni. Svi žele do prijestolja, to je njihovo ludilo, kao da sreća sjedi na prijestolju. Često sjedi blato na prijestolju, a često i prijestolje na blatu. Braćo moja, želite li se pogušiti u pari njihovih gubica i pohota? Radije razbijte prozore i skočite napolje! Još je i sada zemlja slobodna za velike duše. Još su mnoga mjesta prazna za samotnike. Tek ondje gdje prestaje država počinje čovjek koji nije suvišan: tu počinje pjesma neponovljiva i nerazumljiva."⁶⁹ Borba protiv svega postojećega i samoga Boga nije bila u traženju novoga Boga kako su drugi mislili za Nietzschea, već se on borio da se nakon smrti Boga ne uspostavi novi. Nije htio da ovaj svijet počnu pustošiti novi sveci ili novi malograđani kako se ne bi našli novi sljedbenici i novo stado koje bi uništilo sve.⁷⁰

⁶⁹ F. Nietzsche, Tako je govorio Zaratustra, str. 47.

⁷⁰ Danko Grlić, Friedrich Nietzsche, Liber, Zagreb, 1981. str. 66.

6.3 TRI TEME NIETZSCHEOVE FILOZOFIJE

6.3.1 Smrt Boga

Prva je tema Nietzscheove filozofije smrt Boga. Za njega je kao što smo već istaknuli, Bog mrtav. Nadalje, sljedeće što se Nietzsche pitao je *zašto je umro Bog*. Mogući odgovor pronalazi u povijesti kršćanstva jer je ono upropastilo sve istine u kojima je prije živio čovjek. Naime, kršćanstvo je postavilo fikcije kao što su: apstraktni Bog, grijeh, besmrtnost, milost, iskupljenje i moralni red svijeta. Nietzsche naziva kršćanstvo formom raspada svijeta i laži koja zavodi te bi sve kršćane zatvorio u psihijatrijske ustanove. Smrtna mržnja prema kršćanstvu je upravo zbog toga što ovaj njemački filozof smatra da ono uništava sve što je otmjeno i snažno i na kraju zapravo sve što potvrđuje život. "Nazivam kršćanstvo velikim prokletstvom, velikom unutarnjom propašću, velikim instrumentom osвете kojemu ni jedno sredstvo nije dovoljno otrovno, potajno, podzemno, maleno. Nazivam kršćanstvo besmrtnom sramotom čovječanstva".⁷¹ Kršćanstvo upravlja svime što bi moglo pružiti otpor pa tako postoji, smatra Nietzsche, čitav niz škola koje propisuju sredstva za uspješno zaludivanje i zato smatra kršćansku vjeru najstrašnijim dijelom povijesti.

U njegovome djelu, *Tako je govorio Zaratustra*, smrt Boga prikazana je kao smrt platonskoga Boga, vječnoga Boga koji se može zamisliti kao negacija vremenitosti vremena. Prema riječima Danka Grlića, smrt Boga pomaže čovjeku da krene djelovati kako bi mogao opstati. Tek tada čovjek sebe može shvatiti i prihvatiti kao posebnu egzistenciju kojoj je najbitniji zadatak osjetiti sebe kao gospodarem svega postojećega. On se sam mora izboriti za smisao vlastitoga života i sam mora djelovati kako bi od svijeta sjena stvorio ljudski svijet. U takvim uvjetima, čovjek koji je slab i pasivan sam je kriv za takvo stanje jer više od nikoga ne može očekivati dar niti mu ljudskost može biti poklonjena od Boga.

Nietzsche ne govori da Bog nije postojao. On je postojao u osjećajima ljudi i njihovoj mašti jer ljudski život nije imao smisla bez Boga, bez više sile. Bog je predmet tragične i oslobađajuće čovjekove igre jer o čovjekovoj egzistenciji više ne odlučuje Bog. Bog je tako postao ovisan o čovjeku, o njegovoj moći i nemoći jer je Bog poginuo od ruke moćnijega. Snaga koje je uništila Boga omogućila je čovjeku

⁷¹ F. Nietzsche, *Antikrist: prokleta kršćanstvo*, Izvori, Zagreb, 1999. str.

uskrsnuće i njegovo pročišćenje, tj. katarzu.⁷²

Smrt Boga negira i zagrobni život o kojemu uči kršćanstvo. Čovjek koji je slab, bolestan i umoran slijedi iluziju o zagrobnome životu jer ne želi priznati svoju ispraznost. Upravo kršćanstvo iskorištava takve ljude i obraća se umornim dušama. Želi ih slomiti i obeshrabriti, želi da odbace svoju snagu i volju za moći. Duša naime nije prava istina kako uči kršćanstvo, već je prava istina tijelo. Tijelo čovjeka Nietzsche identificira s njegovom osobnošću i vlastitošću jer smatra da je tijelo neotuđen način ljudske egzistencije. "Postoji li opasnija zabluda od preziranja tijela? Kao da se time ne osuđuje čitava duhovnost na bolesno stanje na magle 'idealizma' ".⁷³ Upravo je u tijelu, smatra Nietzsche, nepoznati um koji je mudriji od našega uma. Bog je, dakle, morao umrijeti da bi čovjek mogao živjeti. Samo slab čovjek koji ne može prihvatiti smrt Boga prepušta se religiji. Prema Nietzscheu samo čovjek može vladati jer je Bog umro zbog čovjeka i upravo tom smrću nastupa era čovjeka.

6.3.2 Volja za moći

Druga je tema Nietzscheove filozofije volja za moći koja je ujedno i najviše zloupotreblijvana. Ona je sadržaj drugoga dijela Zaratusstre gdje se volja za moći nagoviješta kako bi se osmislila smrt Boga. Svatko treba znati da je Bog umro, ali Zaratustra dolazi do starca koji živi u šumi i čudi se kako ne zna za smrt Boga. "Zar je to uopće moguće! U svojoj šumi stari svetac nije još ništa čuo o tome da je bog mrtav!".⁷⁴ Volja za moći određena je samo za mali krug ljudi jer ne mogu svi podnijeti takvo učenje. Čovjek tada više ne traži mir i ugone, ne bježi od opasnosti, ne boji se zagrobnoga života i ne nada se vječnome blaženstvu. Život bez Boga omogućava mu da bez straha prevlada sve prepreke i da mu takvo zadovoljstvo svladavanja prepreka jača volju za moći. Život i smrt, priroda, spoznaja, odnosi spolova, umjetnost i pobune, sve su to manifestacije volje za moći jer ne posjeduje volja za moći samo ljudski život već posjeduje sve što jest. Nietzsche ističe dvije temeljne forme volje za moći: volja za životom i volja ni za čime.⁷⁵ Kada se život iscrpi nastaje volja ni za čime. U takvoj nemoći, život postaje stran jer se okreće protiv samoga sebe. Tada se slabi osvećuju jakima i zato Nietzsche ističe da se kršćanin osvećuje i

⁷² Danko Grlić, Friedrich Nietzsche, Liber, Zagreb, 1981. str. 74. - 75.

⁷³ Isto, str. 77.

⁷⁴ Isto, str. 80.

⁷⁵ Isto, str. 81.

mrzi zbog nemoći.

*"Pred Bogom, jednaki smo svi. Pred Bogom! Ali sad je umro taj bog! Taj bog, vi viši ljudi, bješe vaša najveća opasnost. Otkad on leži u grobu, da, tek otada ste opet uskrsli. Sad tek dolazi veliko Podne, tek sad će postati viši čovjek – gospodarem."*⁷⁶

Ovim Zaratustrinim govorom Nietzsche ističe da smo pred Bogom svi jednaki, nemoćni i mali pa tako ne postoje razlike među pojedincima niti mjerilo razlikovanja. Tada kada je Bog živ nema ni volje za moći jer je on u sebe unio naše moći i iscrpio našu energiju te smo pred njim blijeda i apstraktna bića. Budući da je Bog mrtav, Zaratustra govori da se sva moć s Boga prenijela na čovjeka. Nisu više svi jednaki i nemoćni. Odvajaju se nemoćni od onih jakih, traži se novi vođa i pojavljuje se nadčovjek u kojemu vlada volja za moći.

Volja za moći je opasnost jer nikada ne dovodi do smirenja i vodi statičnoj slici svijeta. Pojavljuje se u borbi za život i smrt, a upravo je ta borba bitna granica same volje za moći. Treba se kretati naprijed, prevladavati ono dostignuto i biti uvijek na putu jer je to smisao volje za moći prema Nietzscheu.⁷⁷

6.3.3 Vječno vraćanje istog

Treća je tema Nietzscheove filozofije, vječno vraćanje istoga, ključna teza njegove cjelokupne filozofije i njen najviši domet. "Prošlost, budućnost i sadašnjost postaju stalno 'sada' samo preko vječnog vraćanja istog."⁷⁸ Vraćanjem istoga sabire se vrijeme u jednoj točki i volja za moći mora tu vječnost izdržati. Svijet postoji i prolazi, ali nikada nije počeo postojati i nikada nije prestao prolaziti. Sve što postoji kao nesumnjiva egzistencija i smisao svega postojećega upravo je vječno vraćanje istog. Tek spoznajom o vječnom vraćanju istoga, čovjek postaje ono što jest, postaje čovjekom.

⁷⁶ F. Nietzsche, Tako je govorio Zaratustra, Moderna vremena, Zagreb, 2001. str. 55.

⁷⁷ Danko Grlić, Friedrich Nietzsche, Liber, zagreb, 1981. str. 83. – 85.

⁷⁸ Isto, str. 86.

7. ALBERT CAMUS

Albert Camus, francuski filozof, tvrdio je da nije niti filozof niti egzistencijalist. Njegova potraga je bila upravo za filozofijom, ali nije našao onu koju hoće i upravo u tomu leži njegova želja da se ne zove filozofom. Banalnost života i svakodnevnice te njezin apsurd glavne su stvari kojima se bavi Camus. Jedini je način, prema Camusu, protiv apsurda suprotstaviti mu se i prkositi. Čovjek sam treba pronaći način pomoću kojega će prebroditi apsurd. U svojim prvim radovima Camus ima pesimističan pogled na svijet, ali kada gledamo njegov cijeli opus pronalazimo optimističan stav prema životu.

7.1 STRANAC

Roman *Stranac* objavljen 1942. godine polazi od ideje apsurda kao čovjekove situacije u svijetu i time stječe veliku pozornost. "Camus u svojim idejama od apsurda dolazi do pobunjenog čovjeka pa do solidarnosti kao spasonosnog odnosa među ljudima i na kraju do vjere u mjeru, red i harmoniju koja je vladala grčkim svijetom."⁷⁹ Glavni junak ovoga romana, Mersault, na početku romana nalazi se na sprovodu svoje majke. Zanimljiva je činjenica da njega ne pogađa ta smrt i on je potpuno ravnodušan i miran. Zabrinjava ga jedino protokol koji slijedi nakon pokopa i ispadanje iz rutine. Njegova svakodnevnica je banalna i rutinska dok ju ne prekine ubojstvo Alžirca. Naime, Alžirac je lakše ozlijedio Mersaultova prijatelja i ovaj se osvećuje ubivši ga pištoljem. U drugome dijelu romana pratimo Mersaulta u zatvoru gdje ne možemo iščitati razloge zbog kojih je Mersault ubio Alžirca već Camus iznosi njegove osjećaje i misli. Želju za spasom kao ni kajanje ne vidimo kod Mersaulta. Prevladava potpuna ravnodušnost prilikom čitanja presude.

*"Svejedno je hoću li umrijeti u tridesetoj ili sedamdesetoj godini, uvijek ću biti ja taj koji će umrijeti."*⁸⁰

Njegova ravnodušnost pokazuje nam otkriće samoga junaka da je njegov život apsurdan i bez smisla jer će na kraju svejedno umrijeti. Zatvorsku je kaznu Mersault dobio zbog ubojstva Alžirca, ali društvo ga osuđuje jer nije ni suzu pustio na majčinu sprovodu. Upravo to društvo prema njemu pokazuje ravnodušnost kao on prema cijelome životu i donosi mu smrtnu kaznu jer ne razumije njegovo ponašanje, koju na

⁷⁹ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 10. 6. 2017.

⁸⁰ Isto

kraju Mersault ravnodušno prihvaća. Kroz njegov lik Camus ocrtava apsurd života i pokazuje kako je svejedno na koji ćemo način proživjeti život jer će smrt doći kao prekid svih naših očekivanja.

7.2 MIT O SIZIFU

Iste godine kada objavljuje svoj roman *Stranac*, Camus objavljuje *Mit o Sizifu*. *Mit o Sizifu* je esej o apsurdnom koji je zapravo odgovor na *Stranca* u kojemu se raspravlja o intelektualnoj bolesti koja muči čovječanstvo. Camus u mitu ne želi napisati filozofiju već raspravljati o apsurdnom. Opravdanim smatra pitati se ima li život smisla. „Ne znam ima li ovaj svijet smisao koji ga nadrašta. Međutim, znam da ne poznajem taj smisao i da mi je, za sada, nemoguće poznati ga. Što za mene znači smisao izvan mog života? Mogu razumjeti samo ljudskim pojmovima. Ono što dodirujem, ono što mi se opire, eto što razumijem. A te dvije pouzdanosti, moja glad za apsolutnim i jedinstvom i nesvedivost ovog svijeta na jedan racionalni i razboriti princip, znam, opet ne mogu izmiriti. Kakvu drugu istinu priznati mogu, a da ne lažem, a da ne umiješam nadu koje nemam i koja ne znači ništa u granicama moga držanja?“⁸¹

Govori se o spoznaji o apsurdnosti života i o tome da je jedini lijek suočiti se s tim apsurdom. Ono o čemu ovaj esej raspravlja je samoubojstvo. Mora li čovjek ako je nezadovoljan svojim životom počiniti samoubojstvo, pitao se Camus. Život mora imati smisao i vrijednost unatoč apsurdnom i čovjekovom doživljaju svijeta. Apsurd je neslaganje između čovjekove potrebe za skladom i kaos koji se nalazi u svijetu gdje živi. Samoubojstvo nije rješenje čovjekova apsurdnog života jer bi samoubojstvom apsurd pobijedio. „Rat se ne niječe. Valja umrijeti ili živjeti u njemu. Tako je i s apsurdom: valja disati s njim; priznati njegove poruke i pronaći njihovu srž.“⁸² Ovakvim stavovima dolazimo do paradoksa jer kako cijeniti život ako znamo da je besmislen. "Camus je uvidio čovjekovu mogućnost prihvaćanja sreće i nesreće, ali istodobno nemogućnost prihvaćanja vrijednosti života i njegove besmislenosti. Camus negira nihilizam, iako se čini kao njegov pobornik zbog toga što govori o apsurdnom."⁸³ Čovjeka treba potaknuti na razmišljanje i pronalaženje vlastite vrijednosti

⁸¹ Albert Camus, *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 43.

⁸² Isto, str. 85.

⁸³ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 10. 6. 2017.

života. Treba pronaći smisao i odrediti sebe i svoju egzistenciju pa onda i svijet. Sizif, apsurdni junak, ima tragičnu sudbinu jer je koncentriran na svoj posao koji treba dovršiti, a kada ga dovrši opet se vraća na početak. Njegov je život tragičan jer je svjestan svoje muke i apsurdnosti svoga života. Kristina Kranjčević, u članku *Propovjednik i Camus, pitanje smisla*, pita se koliko se Sizif uistinu razlikuje od današnjega čovjeka koji svaki dan radi jedan te isti posao i tako cijeli svoj život. Govori da je Sizifova sudbina tragična ako je čovjek postane svjestan. Svjestan muke i tragičnosti, Sizifov prijezir prema vlastitoj sudbini zapravo mu donose pobjedu, a borba kako bi došao do vrha ispunja čovjekovo srce. Sizifa treba prikazati kao sretnoga čovjeka jer prema Camusu život treba gledati onakvoga kakav on uistinu jest, a ne zanositi se nadanjima i željama. Vječni nesklad između težnji i mogućnosti donosi čovjeku želju za pobunom i upravo je ta pobuna prema Camusu pozitivan korak i izlaz iz besmislenoga nesklada. Rješavajući problem samoubojstva Camus izvlači tri zaključka: pobunu, slobodu i strast te odbacuje samoubojstvo. Prihvatiti apsurdnost života znači suočiti se s njime, suočiti se s tamom čovječanstva. "Samoubojstvo je uistinu filozofski problem jer suditi ima li ili nema smisla živjeti znači odgovoriti na osnovno pitanje filozofije. Camus je uvidio kako mnogi umiru jer im nema smisla živjeti. Postavlja se pitanje kako pobjeći iz te apsurdnosti – pomoću nade ili samoubojstva."⁸⁴ Camus daje tri načina za rješavanje situacije. Prvi je način počiniti samoubojstvo, drugi način je odbijanje samoubojstva zbog besmisla života, a treći način je odnos prema smrti drugoga koji nalazimo u njegovu romanu *Stranac*, a pokazuje se kao naizgled samorazumljivo prihvaćanje prirodne nužnosti. U slučaju kada je ipak rezultatom težnje povijesti kao ideologije, smrt svoje opravdanje nalazi u planiranom, posredovanom samoubojstvu koje izvršava sustav osudom ubojice na smrtnu kaznu. Albert Camus pokušavao je depersonalizaciju i totalitarizam nadići ispitivanjem granica individualizma, i ne samo toga već i besciljnosti i nihilizma.⁸⁵

Koji je smisao života Camus ne zna, ali svjestan je apsurdnosti i prihvaća ju ne zanosеći se onim metafizičkim. "Čovjek je kao stranac, bačen u svijet, svjestan težine odgovornosti koju donosi sloboda, osjeća tjeskobu, mučninu, apsurd, očaj, dosadu, ništavilo."⁸⁶

⁸⁴ Isto

⁸⁵ http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=234086 pregledano 15. 6. 2017.

⁸⁶ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 10. 6. 2017.

Camus se zalaže za dostojanstvo i vrijednost života. Nije za totalitarizam niti za bilo kakav oblik nasilja protiv čovjeka, primjerice smrtnu kaznu ili terorizam. Prilazi životu na skeptičan način i propituje njegove vrijednosti. Simbol suvremenoga čovjeka daje se kroz lik Sizifa, mitskoga lika koji je osuđen na vječno guranje kamena. Sizif kamen ne treba gurati u bolu, može ga spustiti u radosti jer trebamo Sizifa zamisliti sretnim. Apsurd može biti početak, ali ne mora biti kraj. „Sreća i apsurd su dva djeteta jedne te iste zemlje. Oni su neraskidivi. Pogrešno bi bilo kazati da se sreća nužno rađa iz apsurdna otkrića. Događa se, također, da se čuvstvo apsurga rađa iz sreće. 'Držim da je sve dobro', veli Edip, i sveta je ta besjeda. Ona odzvanja u surovu i ograničenu čovjekovu svijetu. Ona poučava da sve nije iscrpljeno i da nije bilo iscrpljeno. Ona izgoni boga iz svoga svijeta koji je ušao u nj s nezadovoljstvom i sklonošću za beskorisne patnje.”⁸⁷

Albert Camus na skeptičan način propituje vrijednost života i dolazi do apsurga. U svojim ostalim djelima opisuje mučninu likova i njihov običan, besmislen život. Prema Kristini Kranjčević i njenome članku, Camus se ističe kao utjeha poratne generacije koja je propitivala smisao rata i samu vrijednost života. Priznao je svoju slabost i ispraznost te samu apsurdnost vlastita života za koju je smrt neizbježna. Na kraju ipak pokazuje kako vjeruje u ovozemaljske pozitivne ideje i otvorenost transcenciji, ali i to da Bog progovara u tami. Utjehu nalazi i u umjetnosti jer prema Camusu da nemamo umjetnost umrli bismo od istine.⁸⁸

⁸⁷ Albert Camus, *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 112.

⁸⁸ <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 10. 6. 2017.

8. EGZISTENCIJALIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Nakon Drugoga svjetskog rata roman sudbine i ljudske situacije postaje važna činjenica u hrvatskoj književnosti, ponajprije zaslugom Petra Šegedina. Takvi romani inspirirani su djelima Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga i filozofijom egzistencije. Glavna obilježja egzistencijalističkih romana jesu analitika ljudskoga postojanja, moralna i duhovna čovjekova drama te metafizičko. "Glavne teme su: problem čovjeka pred licem vječnosti, (be)smisao ljudske egzistencije, tragika ljudske osamljenosti, nemogućnost komunikacije s vanjskim svijetom, bezavičajnost modernog čovjeka, osobna i društvena otuđenost, sloboda pojedinca u vezi sa slobodom Drugoga, problem angažmana i odgovornosti i psihologija poraza."⁸⁹ Ovakve teme i nedostatak onoga transcendentnoga donijet će romane o predstavnicima izgubljenih generacija i njihovim traumama. Krešimir Nemec ističe da takvi romani opisuju apatične i nesretne ljude koji se nose s osjećajima krivnje, kajanja, tjeskobe i straha. Oni su u stalnoj potrazi za utjehom, ograđuju se od društva i okoline, isključuju se od svijeta i opsjednuti su borbom koja se odvija unutar njih samih. Ta borba uključuje: moralne dvojbe, grižnju savjesti, unutarnju prazninu i problem realizacije samoga sebe te problem izbora. Javlja se pitanja na koja nema odgovora i problemi bez mogućega rješenja. Takva situacija praćena je preobrazbom psihičkoga stanja lika, dinamikom misli, nemirima i kriznim situacijama, spajajući tako filozofiju, religiju i znanost. Inzistirajući na problemima stanja i na analizi tih problema romanima graničnih situacija nije dovoljno samo stvoriti priču i nekakav zaplet.⁹⁰ U prvome su planu problemi vezani uz moral, dijagnoza krize čovječanstva te analiza i rješavanje problema, a problemi o društvu su u pozadini romana. Preispitivanje čovjeka i njegove uloge u svijetu i društvu posljedica je, kako ističe Nemec, raspada zapadne civilizacije, bankrota ideala, raspad humanih vrijednosti i rušenje nekakvih osnova morala i kulture. Pojava fašizma i staljinizma utjecali su na pojavu novih tema kao i Drugi svjetski rat. Novi umjetnički izraz koji se tražio pronašao se u filozofiji i literaturi egzistencije. Petar Šegedin je inspiraciju našao u filozofiji Kierkegaarda, Mouniera i Bernanosa, Špoljar i Mirić okrenuli su se egzistencijalizmu Jeana Paula Sartrea i Alberta Camusa, ali većini drugi književnika uzor je bio Fjodor Mihajlovič

⁸⁹ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003. str. 101.

⁹⁰ Isto, str. 102.

Dostojevski.⁹¹

Tehnike narativa kojima su se koristili hrvatski pisci egzistencijalnih romana, kako piše Cvjetko Milanja, su: asocijativnost, unutarnji monolog, psihoanaliza, defabularizacija i redukcionizam.⁹²

"Likovi često izravno izlažu filozofske stavove i teze, ponekad i svojstvenim, pojmovno neukroćenim metajezikom, odnosno diskursom egzistencijalističke filozofije."⁹³ Likovi u Šoljanovim romanima govore urbanim kolokvijalnim idiomom koji će kasnije biti temelj za nastanak modela "proza u trapericama" koja će biti banalizirana inačica ovakve vrste romana. Postoji nekoliko strukturnih tipova o kojima piše Krešimir Nemec i ističe da su se ti tipovi romana realizirali pomoću romana ljudske situacije. Tako imamo roman-ideja, alegorijski roman i roman-esej. U ovakvoj vrsti literature ovi strukturni tipovi romana oslikavaju povezivanje naracije i refleksije, i to one filozofske, zatim uporabu metoda vezanih uz filozofsko mišljenje, uključivanje esejističkog diskursa, postupak alegorizacije koji je utemeljen na tradicijama religije, mita i kulture te metaforizaciju iskaza. Minimalna radnja i fabula koja je atrofirala još su dvije karakteristike ovakvih romana koje ističe Krešimir Nemec u svojoj *Povijesti hrvatskog romana*.

Ana Dalmatin ističe da egzistencijalistički roman čini egzistencijalističkim odabir teme, oblikovanje likova i destruirana romaneskna fabula. Romani se u hrvatskoj književnosti ne oblikuju samo na jednoj temi već se događa polisemija gdje romani međusobno konotiraju.

Za svaki je roman specifično obilježje koje s drugim obilježjima čine presjek egzistencijalističkoga romana u hrvatskoj književnosti. Navodi još neka obilježja ovakvih romana kao što je i Nemec već istaknuo u svojoj *Povijesti hrvatskog romana*, a to su: postavljanje i traženje odgovora u vezi sa smislom života, usmjerenost na pojedinca koji je predstavnik određene skupine, likovi koji stalno osjećaju strah, tjeskobu i izgubljenost itd. Većina je likova egzistencijalističkoga romana psihološki oblikovana iznutra, a ne izvana. Njihovim razmišljanjem, prevelikom esejizacijom diskursa, korištenjem različitih pripovjednih tehnika i umrtvljenjem radnje postiže se destruirana fabula koju Ana Dalmatin naziva dramom svijesti.⁹⁴

⁹¹ Isto

⁹² Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb, 1996., str. 48.

⁹³ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003. str. 103.

⁹⁴ Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011.,

9. SOCREALIZAM

Prve godine poslije rata nisu bile idealne niti poticajne za romanesknu produkciju. Ograničenost slobode i umjetničko stvaralaštvo bilo je pomno dozirano kako piše Nemec. Novo socijalističko uređenje funkcioniralo je po uzoru na sovjetski model i time dovelo do uspostave novoga sustava vrijednosti na svim područjima. Zbog takvoga uređenja došlo je do obračuna hrvatskih književnika s ideološkim neprijateljima te završilo pogubno za brojne pisce koji su zatvarani (Zvonimir Remeta i Đuro Vilović), ubijeni (Mile Budak, Andrija Radoslav Glavaš, Milivoj Magdić, Marijan Matijašević, Ivan Softa i Kerubin Šegvić) i stavljeni na crnu listu. Neki od književnika su emigrirali pa su bili isključeni iz matičnoga književnog konteksta kao npr. Vinko Nikolić, Viktor Vida i Antun Bonifačić, a neki su nestali pri kraju rata u Bleiburgu i na Križnom putu (Vinko Kos, Gabrijel Cvitan, Branko Klarić i Albert Haler). Nadležnost partije namijenila je kulturi i umjetnosti novu ulogu koja je bila služenje progresivnim snagama gdje se zapravo misli na radničku klasu i njene interese. Oblik ideologije postala je umjetnost kao i prostor igre književnosti. Funkcija književnosti, kako piše Nemec, imenovana je agitacijskom, tj. umjetnost treba podržavati i promicati i usmeno i pismeno ideologiju. Također književnost treba biti odgojna i socijalno-pedagoška. Imenovana takvim odrednicama, književnost umjetničkim jezikom trebala je popularizirati političke parole kao i aktualne ideje te idealizirano prikazati socijalističku zbilju. Neka pravila dogme bila su i pravilno tumačenje smisla klasne borbe i usmjereno slavljenje tekovine revolucije. Prilikom pokušaja uspostave nove umjetničke paradigme oslanjalo se na postojeće koncepcije i na doktrinu socijalističkog režima koji se oslanjao na filozofske tekstove Staljina, Lenjina, Ždanova i Todora Pavlova.⁹⁵

U vrijeme sukoba na književnoj ljevici tj. iz međuraća, Hrvatska je bila upoznata s koncepcijom socijalističkog realizma. Takva koncepcija zahtijevala je od umjetnika konkretno opisivanje zbilje u društvu kao i vrednovanje društvenih pojava koje su bile u skladu s partijskim potrebama. Umjetnost je bila ta koja je morala služiti odgoju mladih i izgradnji domovine pa je morala biti i dostupna širem čitateljskom krugu.

52. – 54. str.

⁹⁵ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003. 5. – 6. Str.

Takva koncepcija značila je povratak tradicionalnim stilskim oblicima, a to su harmoničan diskurs i realistička metoda modeliranja zbilje.⁹⁶ "Sama stigma 'socijalistički realizam' sadržavala je u sebi estetsku 'formulu' uspjeha: treba pisati literaturu koja će biti realistička po formi, a socijalistička po sadržaju. Jednadžba je sljedeća: socrealizam = realizam + ideologija."⁹⁷

Težeći standardizaciji umjetničke prakse doktrina socijalističkog režima protivila se eksperimentiranjima, modernističkim zastranjivanjima, raznim buržoaskim "izmima" i individualnim iskoracima. Književnost se također nije smjela baviti ni društvenom kritikom ni intimističkim preokupacijama, tragičnim osjećajima i subjektivnim viđenjima. Književno djelo trebalo je biti linearno, komunikativno, neproblematično i aplikativno, a nije smjelo biti bijeg u prostore fantastičnoga i iracionalnoga. Prema pisanju Kundere, ističe se da takva djela samo potvrđuju ono što je već rečeno i u tome potvrđivanju smisao je njihova postojanja jer takva djela više ne nastavljaju osvajanje bića niti otkrivaju novi dio postojanja.⁹⁸

Književna kritika Ervina Šinka imala je veliku ulogu u određivanju nove društvene funkcije književnosti jer je morala definirati zadaće i obveze pisaca te pratiti kako se ispunjavaju te obveze. Šinko je jasno definirao mehanizam političkog angažmana u umjetnosti ovim riječima: *Socijalistički je realizam ponajprije umjetnost socijalističkog društva, umjetnost novog čovjeka, ali ne samo kao pasivni odraz zbivanja, nego kao stvaralački, već u sadašnjici borbeni izraz budućnosti, izraz najuzvišenijeg lika čovjekova.*⁹⁹ Kritičari su postavljali norme i izlazili pred pisce s cijelim nizom zahtjeva kakva književnost mora biti i kako ispuniti revolucionarni plan izgradnje novoga društva, a pisci su ispunjavali takve zahtjeve. Borba protiv utjecaja raznih oblika individualizma, misticizma, dekadencije, pesimizma, formalizma i sl. dovela je do političke diskvalifikacije svih onih koji nisu ispunjavali nametnute zahtjeve. Pablo Picasso i Jean Paul Sartre, ističe Nemec, služili su kao primjer negativnog uzora "tuđe" ideologije. Kritičar koji je ideolog ovakve koncepcije pogled je usmjeravao na tematski sustav književnoga djela i pri tome tražio podudarnosti visokoidejnoga protomodela. Pjesnička proizvodnja Vesne Parun, Tina Ujevića, Radovana Ivšića i mnogih drugih književnika bila je osuđivana, a na njima je socrealistička skolastika

⁹⁶ Isto

⁹⁷ Isto, str. 6.

⁹⁸ Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Sarajevo, 1990., str. 19.

⁹⁹ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003. str. 7.

uvježbavala svoje lekcije i slala poruku kako se ne smije pisati kako pišu navedeni književnici. Roman je imao važnu ulogu u propagandi socijalističkog realizma. "Veličina, prozna faktura, modeliranje društvenih odnosa, mogućnosti da se kroz radnju i djelovanje likova izraze ideološki sadržaji; sve je to davalo ovoj književnoj vrsti gotovo povlašten status u socrealističkoj hijerarhiji književnih žanrova".¹⁰⁰ Roman je služio najviše za fikcionalni paravan iznošenja propagandnih, stranačkih i dnevnopolitičkih sadržaja. Takva ideološka propaganda nije bila promatrana kao jedna od mogućih funkcija umjetnosti već je bila njena primarna zadaća. Od romansijera se očekivalo da ponude djela koja će biti reprezentativna u skladu sa socrealizmom, a neke od tema kojima bi se pisci trebali baviti bile su: događaji iz nedavne slavne prošlosti, prikaz idealizma i optimizma u obnovi domovine koja je razorena te opis borbe protiv društveno preživjelih elemenata buržuja i neprijatelja. Teme su nudile neograničene mogućnosti tumačenja zbilje u socijalno-pedagoškom ključu, a svaka tema nudila je i opozicijske parove (partizani i Nijemci, ustaše i četnici, heroji i kukavice, posvećeni i odbačeni).

Teme su omogućavale piscima stvaranje konstrukcija gdje bi do izražaja došlo vrednovanje pojava u skladu s političkim potrebama koje su tada bile aktualne, ali implicirale su i stvaranje lika pozitivnog junaka koji treba drugima biti primjer. Takav lik je hrabar, uzoran komunist, pravovjeran i klasno svjestan radnik koji je nositelj novoga duha. Takvome junaku suprotstavljeni su likovi koji su primjer negativnoga uzora, a naziva ih se kukavicama, nevjernicima, kolebljivcima i saboterima. U hrvatskoj književnosti što se tiče romana, ovakva socrealistička koncepcija nije imala dublje korijene već je bila pod vrlo malim utjecajem. Takva nametnuta agitacijska književnost odbijala je čitatelje, kako ističe Nemec, a takvi su romani vrlo brzo i zaboravljeni.¹⁰¹

¹⁰⁰ Isto

¹⁰¹ Isto, str. 10.

9.1. KRITIKA SOCREALIZMA O ŠEGEDINU

Sudbina Šegedinovih romana *Djeca Božja* i *Osamljenici* svjedoči o tome kako kritika gleda one koji su se odbili podrediti umjetnosti novoga kursa i uporno išli protiv takve koncepcije. Šegedin je istupio protiv socijalističkog realizma na dva načina, teorijsko-programatski i literarnom praksom. Za razliku od očekivanja ideologije, Šegedin piše djela u kojima tematizira stanja otuđenosti, tjeskobe i asocijalnosti. Beveći se graničnim situacijama u kojima čovjek biva suočen s dramatičnim odlukama i opredjeljenjima, ističe Nemec, Šegedin se okreće od ideologije jer ne služi kao primjer za odgoj novoga čovjeka i izgradnju novoga društva. U njegovim romanima nema središnjega lika koji bi bio primjer hrabrosti i uzornosti već Šegedin stavlja u prvi plan likove koji su opterećeni sumnjama, unutarnjim i vanjskim kompleksima te spoznajom nemoći. Romani su dočekani kao strana tijela i kukolj, a kritičari koji su uvelike utjecali na to su Ervin Šinko i Grga Gamulin. Prigovori dvaju kritičara bili su različiti. Na prvom mjestu bilo je pitanje teme jer njegove teme nisu služile za propagandno djelovanje već su donosile ono što je u raspadu, smrt i bolest. O romanu *Djeca Božja* Grga Gamulin istaknuo je sljedeće: *Oblikujući onose ne onako, kakvi su oni zaista bili, u njihovoj balzacovskoj objektivnosti, nego pod vidnim kutom jedne pretpostavke, sa stanovišta svojih jednostranih shvatanja, pisac je tražio u sklopu svog ondašnjeg vidokruga samo ono, što je ružno, ogavno i gnjilo, on je izobličio jedno selo do sasvim neljudskih oblika, lišio ga svega, što je humano i pozitivno.*¹⁰²

Drugo je pitanje kojim su se bavili kritičari narativna metoda. Kritičari su optužili Šegedina kako krivotvori zbilju i ne predočuje ju čitateljima, a pogrešnu temu obrađuje pogrešnom metodom. Šinko o krivotvorini ističe sljedeće: *Šegedin krivotvori zbilju tako što je opisuje subjektivno. Šegedin nema mjere, jednostran je, nije u stanju utvrditi jednu dosljednu hijerarhiju pojedinosti značajnih za totalnost zbilje.*¹⁰³, a Gamulin govori o ispravnosti metode na sljedeći način: *I to je upravo temeljna poruka i najvažnije iskustvo koje bi naši književnici danas, kad se nalaze pred tolikim novim zadacima, morali uočiti: da se samo u socijalističkom realizmu može naći metod, koji će našem vremenu osigurati umjetničku istinu, dati sliku života u kretanju i razvitku,*

¹⁰² Isto, str. 16.

¹⁰³ Isto

*oblikovati uvijek novo i konkretno saznanje o životu.*¹⁰⁴

Treća točka neslaganja tiče se Šegedinove ideološke podloge i svjetonazora. Kritičari ističu da se njegovi romani temelje na prevladanoj ideologiji i na pogrešnome svjetonazoru. Gamulin piše: *Upravo su Djeca Božja klasičan primjer, kako mesipravan način ideološkog prilaženja stvarnosti može upropastiti djelo s tolikom emocionalnim bogatstvom i takovom mogućnosti doživljaja.*¹⁰⁵

U okrilju naturalizma i besperspektivnosti Šegedin je stvorio likove koji nisu sposobni izaći iz mreže očaja i tjeskobe pa tako ni u prikazu likova nije dobio prolaznu ocjenu kod kritičara. Šinko govori da su Šegedinovi likovi luđaci koji se kreću u okvirima izopačene bijede, pakosti, mržnje i seksualnosti. Nadalje, ostala pitanja koja mu zamjeraju tiču se stila, jezika i kompozicije, ali ništa nas ne bi trebalo začuditi zašto je to bilo tako. Napad na Šegedina bio je napad, prema pisanju Nemeca, na jedan stvaralački model koji je socrealistima smetao, a tu je bila riječ o egzistencijalističkoj misaonosti koja je činila ideju Šegedinovih romana. Utemeljeni na takvom egzistencijalističkom diskursu, Šegedinovo pisanje nije ispunilo nijedan od sljedećih socrealističkih zahtjeva: Šegedinov je čovjek oslobođen društvene uvjetovanosti i ideoloških određenja, nasuprot načelu progresivnosti i prikazivanja zbilje stoji egzistencijalna drama čovjeka u graničnim situacijama, načelu funkcionalizacije književnosti suprotstavljena je automna kreativna svijest koja se odupire monologu, diktatu i preskripciji, metodi socijalističkog realizma koja je u osnovi vulgarno materijalistička suprotstavljena je egzistencijalistička paradigma koja se temelji na subjektivnosti individuuma i na kraju jedan od socrealističkih zahtjeva koji Šegedin nije ispunio je Šegedinova nesretna svijest koja se iscrpljuje u autoanalizi i kopanju po psihi koja je puna kompleksa i trauma.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Isto

¹⁰⁵ Isto

¹⁰⁶ Isto, str. 18. - 19.

10. PETAR ŠEGEDIN

Petar Šegedin, hrvatski književnik i filozof, rodio se u mjestu Žrnovu na otoku Korčuli 8. srpnja 1909. godine. Školovao se u Dubrovniku gdje se družio s Radoslavom Tasovcem koji će ga kasnije privući nihilizmu i pesimizmu. Bio je učitelj u Dalmaciji, studirao je u Zagrebu, u ratu je bio u partizanima, a kao partijski čovjek obavljao je razne poslove u kulturi. Uz studij završava i grupu pedagoških predmeta posvećujući se posebno filozofiji i psihologiji. Njegov prvi rad izlazi u *Pečatu* pod pseudonimom Petar Kružić. Poslije rata uz pomoć Krleže i Kaleba objavljuje *Djecu božju* i *Osamljenike*, romane na koje se kritički osvrnuo socijalistički realizam. 1946. postaje tajnik Matice hrvatske sve do 1971. kada ga se proglašava državnim neprijateljem zbog više razloga; tiskanje *Izdajnika*, pripovijesti u časopisu *Forum*, potpisivanje *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskoga jezika*, tiskanje *Svi smo odgovorni?*, zbirke društveno – političkih eseja te i javno djelovanje zbog obrane identiteta vlastitoga jezika. 1949. Šegedin se suprotstavio socrealističkoj estetici referatom pod nazivom *O našoj kritici*, gdje je istaknuo ideju o slobodi umjetničkog stvaranja. Bio je i predsjednik Društva hrvatskih književnika, dopisni član Akademije te dobitnik nagrada *Vladimir Nazor* za životno djelo i *Ivan Goran Kovačić* za najbolje književno ostvarenje, zbirku pripovjedaka *Orfej u maloj bašti*. Umire u zagrebu 1. rujna 1998. godine.¹⁰⁷

Šegedin se od ostalih proznih pisaca svojega vremena odvajao opisivanjem života. Naime, život nije opisivao na temelju neposrednoga kontakta već je svaku stvar analizirao, ispitivao njezine posljedice i uzroke, tražio misao i svrhu pojava postavljajući ih u prostor i vrijeme. Prostor je za njega jako važan jer mu posvećuje posebnu pozornost. U prostoru Šegedin vidi svaki detalj koji promatra i secira baš kao što secira unutrašnjost svojih likova. Šegedin je pisac koji analizira, a ne samo pripovijeda. On ne slijedi tradicionalnu strukturu romana gradeći fabulu koja ima svoj dramski tijek već prihvaća suptilne analize koje traže napor čitaoca. Misleći o ljudima, pojavama i stvarima koje se nalaze oko njega, analizirajući svaki kut, Šegedin gradi zgradu. Milićević govori da je zgrada ta koja će nas svojom cjelinom iznenaditi i upravo je ona potrebna Šegedinu kako bi u nju ugradio niz pojedinosti gdje svaka od njih živi vlastitim i punim životom.¹⁰⁸

¹⁰⁷ C. Milanja, *Petar Šegedin, izabrana djela I.*, Mh, Zagreb, 2008. 29. – 34. str.

¹⁰⁸ Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 114. – 115.

"Svojim djelom i svojom intelektualističkom prozom, između Dostojevskoga, od kojega se razlikuje odsućem eshatološke projekcije, učeći pobunu od Camusa, a bačenost od Sartrea, Šegedin je inaugurator određenoga proznoga modela u poratnoj hrvatskoj književnosti, koja se ujedno uklapala u širi kontekst egzistencijalističke, esejističke i psihoanalitičke proze."¹⁰⁹

10.1. TRI FAZE ŠEGEDINOVA STVARALAŠTVA

U Šegedinovu životu postoje tri prijelomna trenutka u kojima je on progovorio kao književnik, intelektualac i predstavnik naroda. Prvi prijelomni trenutak bio je 1949. godine gdje je na Drugom kongresu književnika Jugoslavije branio autonomiju umjetnosti, slobodu stvaralaštva te braneći dotadašnju romanesknu proizvodnju od napada socrealističke kritike. Šegedin je pisao književnu kritiku i teorijske spise te iznosi tezu o vrijednosti i neukrotivosti života. "Riječ je o *ljudskom smislu* utemeljenu u mogućnostima čovjeka kao društvenoga i kao generičkoga bića, pa bi to trebalo biti gradivo slobodnoga kreativnog umjetničkog procesa, a ne vulgarizirana normativnost voluntarističkoga socrealizma."¹¹⁰ Šegedin tezu objašnjava stavom o egzistenciji i brigom za pravo na individualni život. Tada izlaze njegovi romani *Djeca Božja* i *Osamljenici*. Sljedeći prijelomni trenutak dogodio se u vrijeme hrvatskog proljeća gdje piše svoj esej *Svi smo odgovorni* (1971.) i obraća se sudionicima represivne vlasti. Tada izlaze i njegova druga dva djela, a to su *Getsemanski vrtovi* i *Frankfurtski dnevnik*. Posljednji prijelomni trenutak bio je u vrijeme raspada Jugoslavije i osamostaljenja Hrvatske. "Iz toga dijela Šegedinova života proizlaze sljedeća djela: novele *Svijetle noći* (1993.), roman *Izdajnik* (1993.), *U carstvu ponesenih duša* (1993. dvojezični publicistički spis), dopunjeno izdanje *Svi smo odgovorni?* (1995.), zbirka novela *Biti* (1997.) i knjiga razgovora, autopoetičkih tekstova *Nema spasa od života* (1997.)."¹¹¹

Šegedinovo stvaralaštvo pratimo od njegove egzistencijalističke trilogije, socrealističke estetike, književnokritičkih tekstova, putopisa, novelistika pa sve do političkih obračuna u svrhu vlastite ideje umjetnosti i književnosti.

¹⁰⁹ <http://www.matica.hr/vijenac/412/suvremenik-petar-segedin-2637/> pregledano 20. 6. 2017.

¹¹⁰ Isto

¹¹¹ C. Milanja, *Petar Šegedin, izabrana djela I.*, Mh, Zagreb, 2008. str. 10.

10.2 POČETAK EGZISTENCIJALIZMA U ŠEGEDINOVIM DJELIMA

U Šegedinovim djelima vidljiv je utjecaj francuskoga egzistencijalizma, ponajprije Sartreov i Camusov utjecaj. "U svojim prozama Šegedin pokreće dubinsku potragu za ništavilom, ruje po ljudskoj psihi za uzrocima kolektivnog, ali i pojedinačnog posrnuća."¹¹² U njegovim proznim tekstovima likove nije doveo do samoga dna već je njihov spas vidio u izdvojenosti umjetničkoga stvaralaštva, u bijegu od politike. Pretpostavljajući da kada zaviri u ništavilo postojanja smatra da treba ostaviti prostora za nadu jer možda postoji svjetlo u dubini čovjeka koje mu čuva autentičnost. Prema Krešimiru Nemecu, Šegedin u svojim djelima provodi fenomenološku redukciju tako što dovodi čovjeka do gologa postojanja koje prethodi svakome drugom određenju. Ističe da su njegovi prvi romani *Osamljenici* i *Djeca Božja*, romani zaokupljeni graničnim situacijama egzistencijalizma i pokušajima da se prevladaju takve situacije. Svaki lik u njegovome romanu oslikava različita stanja; stanje potpune otuđenosti i nemogućnost realizacije vlastite egzistencije.¹¹³ Govori se o pitanjima čovjekova postojanja i upravo zato njegova proza izaziva kod čitatelja osjećaje tjeskobe i nelagode. Romanima prevladava intelektualna strast i drama mišljenja stoga prema Nemecovom pisanju bit Šegedinovih romana možemo odrediti sintagmom *literarna filozofija*. Literatura je za ovoga autora prostor gdje se dolazi do spoznaje te je ujedno i mjesto gdje se postavljaju pitanja o čovjekovome postojanju i zbog takvih stvari Šegedina ne zanimaju gradnja i razvoj priče niti stvaranje napetosti.

Njegovi rani romani stvorili su svijet u kojemu su svi likovi osuđeni na samoću bez mogućnosti izlaza. Iako nemaju izravne veze s filozofijom egzistencije, Šegedinovi romani temelje se na postupcima koje su koristili Sartre i Camus. Njihovim postupcima isto se opisuju svijesti pojedinca, tjelesnost protagonista, apusrdno stanje duha i mučnina koju nose likovi. U njima je također sužen koncept prostora i vremena.¹¹⁴

"Šegedin je kao i njegovi likovi, kako ističe Cvjetko Milanja, biće samosti u vremenu ničeovske smrti Boga, demonstva znanosti i fukoovske epistemološke katastrofe, i kao takav duboko nesretna svijest, koja je jedini smisao i spas od užasa života, koji

¹¹² Slobodan prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti, Sjećanje na dobro i zlo*, Marjan tisak, Split, 2004. str. 84.

¹¹³ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003. str. 104.

¹¹⁴ Slobodan prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti, Sjećanje na dobro i zlo*, Marjan tisak, Split, 2004. str. 86.

živi od tuđih života, kako je često naglašavao, vidjela u književnom stvaranju, i u priči koja je uspjela disciplinirati i oblikovati egzistenciju."¹¹⁵

Najbolji su dio Šegedinova opusa egzistencijalistički romani koji čine egzistencijalističku trilogiju, a to su: *Djeca Božja*, *Osamljenici* i *Crni smiješak*. Njegovi romani bave se stanjima ljudske svijesti i to onim kriznim. "Stanje straha i kolebljivosti, usamljenosti i tjeskobe u središtu su piščeva interesa jer on romane ne komponira s obzirom na otvorene probleme nego ih konstruira od esejističkog materijala."¹¹⁶

10.3 OSAMLJENICI

Roman *Osamljenici* donosi nam prikaz čovjekova staha pred sudbinom i to u likovima Artura, Srećka i Silvija. Svaki od ovih likova osjeća se isprazno i slabo jer ne mogu shvatiti svijet u kojemu žive. Likovi su ljudi koji su se isključili od svijeta i pritom stavili oko sebe zid samoće. Unutar toga zida sami sebe muče i uništavaju opsesijama, duševnim stanjima i meditacijom. Nikola Milićević u svojoj knjizi *Riječ u vremenu* naglašava kako su to likovi koji su oslikani patološkim elementima i nalaze se na granici normalnosti. Likovi individualaca i intelektualaca boje se društva u kojemu žive, u sukobu su sa samim sobom i okolinom. Preziru društvo i svijet, ne znaju koji je smisao njihova postojanja unatoč tomu što ga uporno traže. Osjećaju se suvišno, mučno, tjeskobno, gadljivo, nemoćno i otuđeno. Ponekad osjete život oko sebe, ali shvaćaju da hodaju na rubu svijeta i da se sav njihov život sastoji od riječi koje ih muče i tjeraju u još veću samoću i ništavilost.¹¹⁷ Istu koncepciju vlastite egzistencije i promišljanja nalazimo i kod J. P. Sartrea u romanu *Mučnina* gdje se protagonist pita isto što i Šegedinovi likovi. Njih muči što učiniti sa svojim životom, a izlaz vide u zločinu, samoubojstvu i ludilu. U *Osamljenicima*, Silvije, Arturov izvanbračni sin, iskušava granicu slobode eksperimentirajući s ljudima i životinjama stavljajući ih u neobične situacije. On je opterećen traumama i život vidi kao jednu besmisleni igru.

*To sam ja! Mizerija! Sve je u meni fraza i laž. Ta otkuda toliko uzbuđenje?
Kome čovjek vrijedi? Čovjeku. A ja, ja sam mineral. Među minerale dakle,*

¹¹⁵ <http://www.matica.hr/vijenac/412/suvremenik-petar-segedin-2637/> pregledano 20. 6. 2017.

¹¹⁶ Isto, str. 85.

¹¹⁷ Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 120.

*treba otići što jednostavnije.*¹¹⁸

Govoreći samome sebi u ogledalu, Silvije shvaća da je jedini izlaz iz takve situacije samoubojstvo. Na kraju završava tako što se ubije pištoljem.

Arturo, Silvijev otac, autentičnost egzistencije pronalazi u mitu. Njega brine starost i osjećaj promašenosti života. U životu nije postigao ono što je htio i sada pred mladim ljudima stoji kao savjetnik. Podnosi život na način da uživa u bojama i zvukovima. Izbjegava ljude jer osjeća prazninu svega i pluta poput ribe od jednoga kuta sobe do drugoga.

*Kakva je to prokleta, užasna sudbina: nikada ne biti ljubljen ni od koga.. A ja, zar ja nisam čitav život tražio, i što sam našao?! Ništa, ništa, samo vještinu varanja samoga sebe, samo vještinu u nalaženju sitnih sreća, da bi se prekrilo ono najvažnije.*¹¹⁹

Treći lik u romanu, Srećko, neuravnoteženi pisac koji živi s majkom, od mučne svakodnevnice spas pronalazi u literaturi. Sukob s majkom koja postaje njegov kompleks koji na trenutke mrzi donosi Srećku spoznaju da je i ona samo patnik u ovome svijetu bez smisla. Nakon smrti majke pokušavao je pobjeći od svega, ali uvijek bi se vraćao. Na kraju se zatvorio potpuno u sebe i posvetio tekstovima i mučenjima. Upravo ga ta mučenja na kraju dovode do ludila.

Svi ti likovi i njihovi životi sugeriraju neki filozofski stav i svjetonazor. Na njih se može primijeniti Camusovo razmišljanje koje iznosi u knjizi *Mit o Sizifu*: "Svi ti životi održavani u škrtu zraku apsurdna ne bi se mogli održati bez neke duboke i postojane misli koja ih svojom snagom bodri."¹²⁰ Borba pojedinca za vlastitu egzistenciju i samostalnost usmjeravana krivim putem, dovodi likove ovoga romana do samouništenja i samoće. Postavlja se pitanje u kojoj mjeri čovjek može biti slobodan i ograditi se od društva koje ga dovodi do uništenja. Unatoč ovome pitanju, Šegedin gradi likove vodeći ih čudnim putevima i eksperimentirajući njima. "Raspinje ih mislima i pitanjima i životnim situacijama; iskušava njihove slabosti i dileme pred etičkim i moralnim problemima."¹²¹

U svakome djelovanju lika prisutna je drama zbog egzistencije, a upravo tom

¹¹⁸ Isto, str. 121.

¹¹⁹ Isto, str. 120.

¹²⁰ A. Camus, *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998. str. 85.

¹²¹ Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 121.

dramom Šegedin daje likovima mogućnost da pretražuju po svojoj unutrašnjosti i spoznaju sami sebe. *Zar sam ja ičemu kriv? Ta ja sam samo sredstvo, ja sam mučenik, mučenik svoga mita.*

Govori lik Artura kojega Šegedin izdvaja kako bi u mučenju razgradio svoj svijet. Na kraju im donosi svojevrsnu utjehu kroz sljedeći citat:

*Život ne treba voljeti ni mrziti, njega treba sa zanimanjem gledati. Možda spoznavati.*¹²²

Oslobođen od pobuda i strasti, treba živjeti za duh i njegove vrijednosti koje su trajne. Šegedin je govorio za svoje romane da su tzv. "misli u pričama" gdje su sva uzbuđenja likova koji su zatvoreni u sebe i ograđeni zidom otuđenosti, izražena u mislima koja dovode do "gušenja" romana i statičnosti, kako napominje Krešimir Nemec.¹²³

*Ali sve je to misao, samo misao, ona to nosi, objavljuje. Misao! A što je misao? Od te misli zapravo bolujemo svi. Ona je oblik, koji proizlazi iz skupa elemenata u datoj situaciji... Misao nije nešto što egzistira, ona niče iz situacije datih spoznajno – emotivnih elemenata u nama, oživjelih vanjskim svijetom. Ona je dakle ništa i nestaje odmah čim se situacija elemenata izmijeni. Upravo stoga za nju ne postoji ni prostor ni vrijeme. Koliko zablude zbog toga.*¹²⁴

¹²² Isto, str. 123.

¹²³ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003. str. 106.

¹²⁴ Petar Šegedin, *Osamljenici*, Zagreb, 1968. str. 139.

11. DJECA BOŽJA

Objavljen 1946. godine roman *Djeca Božja*, autora Petra Šegedina, ima autobiografski karakter jer nosi pečat autorova djetinjstva. Roman doživljava kritiku jer je objavljen u vrijeme kada je socrealistička estetika bila u razvoju. "S jedne strane taj roman naznačuje civilizacijsko - kulturni model mediteranizma i kršćanstva, s druge strane prepoznaje se i onodobno vrijeme, a s treće strane roman u romanu (*Varave varijacije*), metatekst, propituju smisao egzistencije u službi umjetnosti."¹²⁵ Roman se sastoji od triju dijelova gdje se u središtu nalaze tri pitanja koja predstavljaju tri protagonista; dječaka Petra Stakana, Antunicu, Stakanovoga strica i učitelja. Ova tri lika koja predstavljaju tri temeljna pitanja ujedno su i različitih egzistencijalnih stanja. Šegedin je slijedeći tradiciju realističkih pisaca uvrstio u ovaj roman: atmosferu podneblja i pjezaža, opisao živote i mentalitet stanovnika u najsitnije detalje, njihove karaktere i svakodnevne navike, ali ipak ne možemo reći da se radi o tzv. novome realizmu kako piše Milićević. Šegedin opisuje zabačeno mjesto na otoku, ali u prvi plan stavlja pojedinca kojega stavlja u razne situacije kako bi ispitao što se s njim događa bez obzira na sredinu koja ga okružuje. Pitanja na koja Šegedin želi dobiti odgovor jesu sljedeća: "Gdje je čovjek sam, izdvojen, udaljen od svih društvenih problema i sabijen u sebe? Kakve ga to unutrašnje nevolje, misli i opsesije muče? Što je čovjek sam u tom svijetu, u toj gomili općih ljudskih problema?"¹²⁶ S takvim se pitanjima Šegedin zaokupio kako bi odgovorio na temeljna pitanja ljudskoga postojanja i samoga smisla.

Roman nosi naziv *Djeca Božja* zbog likova koji su u strahu od Boga i mračnih sila. Bog koji vidi sve, okrutan više nego milostiv, donosi vjerovanje i u đavla koji muči ljude u različitim napastima i navodi ih na zlo. S takvim vjerovanjem dolaze i vještice, čarolije i uvjerenje da je čovjek izložen opasnostima koje mu donose bolest, prokletstvo i smrt.

*I zato mora doći kazna. Pjunut će Gospodin na nas, nismo dostojni, ne...
Nemojte misliti da kaštig Božji ni bi na oven selu. Koliko su se molili,
zavitovali, pituravali kuće, ma ništa ni pomoglo. Vaja nać 'moći', 'ščilete',
vaja znat i tajne riči, i spasit će se svit.*¹²⁷

¹²⁵ <http://www.matica.hr/vijenac/412/suvremenik-petar-segedin-2637/> pregledano 20. 6. 2017.

¹²⁶ Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 116.

¹²⁷ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 284.

11.1 PROSTOR U ROMANU

Zabačeno i zaostalo mjesto, tijesno i tjeskobno, Žrnovo na otoku Korčuli donosi nam prostor koji ima bitnu ulogu za ovaj roman. Atmosfera izoliranosti, pejzaž koji ima dvije strane, jednu koja donosi blagost plavetnila i širinu vidika i onu stranu divljine, težine i osjećaja pustoši. Kao najprokletiju pojavu Milićević ističe vjetrove koji dolaze iznenada i čine da se ljudi osjećaju jos usamljenije i u strahu od vjetrova zovu Boga u pomoć.

U Žrnovu sjeverni vjetrovi duvaju u kratkim i jakim zamasima, ali jugo teče čitave sate. Krošnje maslina se povijaju i pod jačim udarcima srebrnasto bijele, a čempresi, zaviti sami u sebe, neumorno sagibaju vrhove. Vjetar nosi sve ove glasove na sjever, izobličih ih, rastrga, pa kao ukleti odjeci lutaju kroz šume, pećine, te osamljenu putniku izgledaju kao zapomaganje, a noću odjekuju tako jezovito, da ukućani pojedinih dvorišta ustaju, bude jedni druge, glasno mole i zazivaju boga i svece u pomoć.¹²⁸

Žrnovo je mjesto koje je izobličeno i ukleto gdje čudne sile progone čovjeka. Mrak dolazi iz apsolutno svega; iz životinja, stabala, vjetrova, oluja, bolesti.

Molitve, *O sveti Roče, pomози, o sveti Roče, jooh.*¹²⁹, strah i kletve *Neka te vrag nosi ispid mene i ispid moje duše, vražja skandaljušo. Prikristi se, Katija, od nje, prikristi, ono je vrag koji te hoće oplest repon! An, ma jeste li vidili?!.. U moca.. Amen, amen!*¹³⁰, *Da Bog da ti usahle noge gore nego meni, amen Bože..! Da Bog da ti nosile mater gore nego što mene nosu, amen Bože, i Blažena Divico Marijo. Bleja da Bog da i ti i mat ti koja te ni mogla boje naučit nego da se intriguješ u bolesne jude!*¹³¹, prisutne su u cijelome romanu što možemo povezati s naturalizmom.

¹²⁸ Isto, 58. – 59. str.

¹²⁹ Isto, str. 63.

¹³⁰ Isto, str. 75.

¹³¹ Isto, str. 77.

11.2 OBLIKOVANJE LIKOVA

11.2.1 Petar Stakan

Jedan je od triju protagonista, oko čijega se života odvija radnja romana *Djeca Božja*, Petar Stakan. Njegov lik pratimo od ulaska u pubertet do sazrijevanja i njegove spoznaje života. Šegedin ga oblikuje prateći njegovu svijest koja se prekida vanjskim pojavama i događajima. "Motivacije njegovih postupaka su psihogenog karaktera, izrasle iz emocionalno – misaonih stanja opterećenih opsesijom smrtnog grijeha koji proizlazi iz misli i djela".¹³²

Iznimno je bistar dječak i izrazito osjećajan koji svaku stvar doživljava intenzivno. Njegove unutrašnje traume stvaraju u njemu osjećaje straha i krivnje zbog nagona i dječачke znatiželje koje se protive onome što crkva propovijeda. U Stakanu se budi želja prema onome što je mistično i prema mučeništvu, a uzore traži među svecima koji su bili mučenici. Osjećaj krivnje i odgovornosti donose u Stakanov život misao da se u njega uvukao Đavao. Zbog beznačajnih prijestupa kao što je krađa trešanja i incident koji se dogodio s djevojčicom Ankom, Stakan misli da je uklet i da ga čeka Božja kazna. Vječni strah koji ga progoni pokušava ublažiti tako što stavlja plahu preko glave kako bi se zaštitio od mraka i utvara. Bježi od kuće i ne vjeruje ni vlastitoj majci jer živi u uvjerenju da ga Đavao neće pustiti na miru i da će ga vječno slijediti dok ga jednom ne zaskoči.

*Evo, Đavao lupa na vrata njegove sobe. Vidio ga je kada je prešao preko dvorišta u sivom, uskom odijelu, crvenim čarapama i sa slamnatim šeširom na glavi.*¹³³

Djevojčice koje su izazvale u njemu želju za dodirivanjem i pri tome osjećaje bez potrebe za kajanjem "dovode" Sotonu u Stakanov život. Ogovaranje seoskih žena, katolički moral, svećenikova propovijed koju Stakan želi izbjeći jer će na njoj svima biti obznanjeno njegov grijeh s Ankom, sve se to uvuklo u Stakanovu svijest koja ga izluđuje.

Bože, oprosti, ja neću više nikada!.. Neću učiniti ono nikad, nikad.

¹³² Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 149.

¹³³ Nikola Miličević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 118.

Sa strahom se Stakan moli Bogu i kaje se za svoje postupke. Don Petar ga pokušava izludjeti i istjerati đavla iz njega. Upravo ovdje možemo iščitati Nietzscheovo mišljenje o religiji koja manipulira pojedincem i napada ga kada je on najslabiji. Ovdje je don Petar taj koji manipulira otočanima i donosi sud o malome nevinom dječaku.

*Ne, ne, nije istina da su janjci, da su nevini! O, ne vjerujte tom nevinom smijehu, ne vjerujte tom smiješku, uistinu vam kažem, đavao je ispod njega. Gorka je moja dužnost, vjerujte mi, vjernici moji; teško je to reći, ali nijesu nevina ta naša toliko voljena djeca. Đavo, đavao se tu najradije skriva, velim vam, vjernici, braćo moja, nekada je upravo strašno crno u dušama njihovim. Krist, Bog naš, koji je od početka s nama i koji će biti s nama do konca svijeta.*¹³⁴

Stakanova svijest usmjerena je samo na dvije stvari, grijeh i kajanje zbog grijeha. Vidljiv je utjecaj kršćanske vjere na Stakana jer smatra da je on izvor grijeha i da se mora iskupiti kako bi istjerao Đavla iz sebe, a onda i iz Žrnova. Stakan želi da sva nerođena djeca idu u raj jer prema učenju katoličke crkve nerođena djeca idu u limb. Želi umrijeti na križu i za životinje i za grijehe svih Žrnovčana.

*Bože, Bože, ja hoću dobro, oslobodi me vrage, ja ću umrit na križu i za onu malu dicu, za onega malega što ga je rodila mat Lojeta. Ja, ja ću i za živine umrit, da i one dođu u raj, a ne samo judi.*¹³⁵

Ana Dalmatin opisuje Stakana kao dječaka nesretne i tragične svijesti u kojoj dječak ne može izbrisati svoju opsesiju o grijehu i vlastitoj krivnji, a zbog toga ne može se niti oduprijeti pritisku primitivne sredine na otoku. Ističe i da Šegedin radi konstruiranje i dekonstruiranje Stakana što ga dovodi do odricanja svjetovne osobnosti zbog više istine. Glavnoga lika konstruirao je tako da dječak koji je zagledan u sebe ne uspijeva shvatiti koliko svjetova ima u sebi već je opsjednut time da se riješi sotonine inkarnacije u tjelesnome i pri tome pribjegne duhovnome pročišćenju, askezi. "Siblinški orakuli, tj poruke od Boga, preobraženi u crkvu, don Petra, postaju proročišta i prijetnje, vrhovni autoriteti koji zahtijevaju bespogovornu

¹³⁴ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 95.

¹³⁵ Isto, str. 336.

poslušnost, a time i odustajanje od slobode čiji je krajnji ishod vlastito samouništenje."¹³⁶ Budući da je Stakan ocrtan jednodimenzionalno, samo kroz kajanje i žrtvu, ne vidi se kao cjelina i zbog toga nema snagu odluke zbog svoje plahosti. U zaostaloj sredini za Stakana doći do vrijednosti i vječnoga života, smisao je njegova postojanja. U nemogućnosti ispitivanja sebe samoga, dječak niti ne može doći do odgovora. Jedino do čega Stakan dolazi je otuđenje i autodestrukcija bez bilo kakve ravnoteže i punine.¹³⁷ Uz Stakana, Šegedin stavlja likove Kusu i Loju kao čistu suprotnost glavnome liku. Dječaci na Stakana negativno djeluju gurajući ga još dublje u propast. Naime, zbog dokazivanja sebe, tjeskobe, boli, halucinacija i samoga okajavanja grijeha, Stakan dolazi do ideje pribijanja na križ poput Isusa.

*Izgleda da će se u njemu nešto rasprsnuti, da će iz njega prokuljati užasan krik k nekome radi spasa. Drhtale su mu ruke i listovi nogu, preko leđa su se peli lagano i neopazice hladni i sitni valovi jeze, ali jos uvijek se nije dao. Bože, dobar ću biti. Hoću, hoću sigurno pomozi mi i ti. Ubij mi misli, bože moj, jer ja nisam, nisam kriv za njih.*¹³⁸

Misleći da će pribijanjem na križ okajati sve svoje grijeha i grijeha mještana pa čak i same svoje obitelji, Stakan se baš kao i Isus skida gol i oblači na sebe bijelu krpu.

*Ostavši u bijelim gaćicama približio se oltaru i kleknuo, zatim je ustao, otišao do spremišta, uzeo neku bijelu krpu, sakrio se iza jedne visoke pregrade u spilji i tu, da ga ne bi oltar vidio, svukao i gaćice i opasao se bijelom krpom, kako je to vidio na velikom križu u crkvi svetoga Martina.*¹³⁹

Na kraju Stakan pribija desnu ruku na križ dok mu kuja Rebeka liže krv koja kaplje. Te scene na samome kraju romana djeluju zastrašujuće i jezive, pomalo i nestvarne.

Dakle dolaze, spašavamo se pred rugom ljudi. Okrene se, dohvati čekić i čavao, pruži lijevu ruku na lijevu stranu križa, skupi dršćuće prste oko

¹³⁶ Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 81.

¹³⁷ Isto, str. 150.

¹³⁸ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 193.

¹³⁹ Isto, str. 338.

*čavla, tako da bi čavao mogao stajati uspravno, i snažno udari čekićem po njemu. Veliki četverouglasti čavao se zarije u mršavu ruku i prodre u drvo.*¹⁴⁰

Likovi su kako piše Ana Dalmatin difuzne jedinice značenja koje autor oblikuje različitim situacijama i stanjima, a te jedinice uspostavljaju sličnosti i različitosti te hijerarhiju i dispoziciju.¹⁴¹

11.2.2 Antunica i učitelj

Kroz lik Stakanova strica, Antunicu, Šegedin je iznio svoja najteža razmišljanja i zaključke. Mladi čovjek koji boluje od tuberkuloze i čeka dan svoga završetka, bespomoćno leži u sobi i promatra zaostalost sredine u kojoj živi. Iako je bolestan, Antunica osjeća život, osjeća svaku boju i zvuk. Svjestan svoje smrti i odlaska promatra lastavice i iznosi svoja razmišljanja o životu.

*Grade gnijezdo, imat će djecu, a što ih se on tiče: sve je na svijetu bilo bez njega i bit će. Svijet je velik, pun, svijet je život, a ti si ništa, sam goli sluh i vid najdužeg horizonta. Nestat ćeš, a svi će dalje živjeti zajedno s ovim prostorom oko tebe.*¹⁴²

Antunica piše poemu u prozi pod naslovom *Varljive Varijacije* u kojoj pokušava iznijeti sve što misli i osjeća, želi da nakon smrti ostavi trag, da taj trag bude dokaz da nije uzalud živio. Patio je od vječne ljudske čežnje da ne nestane, da ne iščezne u potpunosti. Htio je ispuniti svrhu svoga življenja.

*Zašto bajam ništa ne odgovara nego živi. Zašto oblaci, vi oblaci letite? I kamenje stoji, a ja ću umrijeti. Kad bi smrt bila kamen, teška, hladna, topla onda još, ali smrt je ništa, smrt je ništa. A ja neću ništavilo.*¹⁴³

Svoju poemu Antunica ostavlja Stakanu, svome nećaku jer jedino njega još smatra

¹⁴⁰ Isto, str.339.

¹⁴¹ Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 151.

¹⁴² Nikola Miličević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 119.

¹⁴³ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 318.

osobom s kojom može razgovarati, osobom od povjerenja. Antunica želi da Stakan kaže ljudima da je nekad živio i da je želio nešto učiniti, ali nije mogao jer je propao. Kada bi ostavio svoj trag i prпустиo se Bogu i anđelima, Antunicu ne bi bilo strah ničega.

*U tim trenucima je volio i ovu crnu zemlju, one crve u njoj, on je poklanjao njima svu svoju ljubav. Htio je da ga oni doista dotiču i izjedaju, da ga crvi, miši, žohari, gliste izjedaju i da to ne bude strašno, kao što nije užasno cvjetanje ruže, zvonjenje, okretanje zvijezda...*¹⁴⁴

Lik učitelja je isto bolestan, ali za razliku od Antunice, učitelj boluje od psihičke boli. Učitelj boluje iznutra zbog sudbine koja ga je bacila u svijet bijede. Taj je svijet, smatra učitelj, svijet gdje ljudi jedu srca svojih najbližih. Isto kao i svi Šegedinovi likovi želi spoznati svoj smisao života, svrhu svoga življenja. Želi spoznati samoga sebe i prepušta se razmišljanjima.

*Ali ovo znači jesti sama sebe! Tu eto stojim, putujem, živim, živim. Izgleda da sve ovo ima nekog smisla, opravdanja. Kako iz sebe, kuda sa sobom? Što su sve te moje misli, sve te drage ljubavi koje me muče i razboljavaju.*¹⁴⁵

U pokušaju kako bi očuvao svoju samostalnost i slobodu, život je prolazio pored njega bez ikakve mogućnosti da ga zadrži. Učitelj je svjestan da njega nema, da on ne postoji, da se izgubio u samome sebi. Izgubio se u traženju smisla i u pitanjima bez odgovora. Na pitanja *što sam ja* i *u čemu sam ja*, učitelj ne nalazi odgovora jer nema snage niti volje boriti se protiv praznine i ništavila. Nikola Milićević govori da je lik učitelja ipak mnogo toga napravio usprkos tomu što nije došao do odgovora. On je postavljao pitanja, tražio i smatra ga simbolom ljudske bespomoćnosti i tragedije u nemilosrdnome vrtlogu života.

¹⁴⁴ Isto, str. 319.

¹⁴⁵ Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981., str. 119.

11.2.3 Pripovjedač i pripovijedanje u Djeci Božjoj

"Roman dvadesetoga stoljeća prati europska književna kretanja na planu novih izražajnih postupaka, kao izraze određenih duhovnih kretanja epohe, kroz izbjegavanje objektivnih, bezvremenskih shema i vječnih istina, okretajući se prema individualnoj egzistenciji."¹⁴⁶ Kada govorimo o razini izraza treba istaknuti da je pripovjedno stajalište temeljni element izraza u strukturi romana. Prema Gerardu Genetteu važan je pojam fokalizacije koji on uvodi kako bi odredio sintaksu pripovjedne situacije. Genettea najviše zanima otkud se vidi svijet i na koji način te iz čije perspektive se gleda, pripovjedačeve ili kroz oči lika. Ana Dalmatin ukazuje na to da je svijet u romanu *Djeca Božja* izgrađen realistički s uzastopnim situacijama i postupcima čije je ishodište u otočnom čovjeku koji egzistira kao svijet za sebe. Tradicionalni oblik epskoga pripovijedanja izostaje u ovome romanu jer Šegedin uspostavlja veze između likova na druge načine koji znaju imati pomalo mitski karakter. U druge se načine uspostavljanja veze između jedinica ubrajaju lajtmotivske ili simbolične strukture koje su međusobno povezane pa tako imamo: lajtmotive praznovjerja, primitivizma, monologe i dijaloge koji su unutarnji, podložnost autoritetu i pučku mističnu religioznost.

Postoje razni tipovi pripovjedača, a u ovome romanu susrećemo pripovjedača u trećem licu jednine, odnosno personalnog pripovjedača. Vjerodostojnost Šegedinovog pripovjedača proizlazi iz religijskog, psihološkog i socijalnog stava prema likovima. Nalazeći se izvan pripovijedanja, pripovjedač prebacuje pripovijedanje u žarište lika, a to je dječak Stakan. "Njegov je odnos prema dijegetskom univerzumu uvjetovan prostorno – vremenskim stajalištem koje je lokalno i detaljno."¹⁴⁷ Pripovjedač poznaje svijet koji je prikazan u romanu, ali ovdje se ne radi o sveznajućem pripovjedaču već o pripovjedaču koji je sakriven kako bi mjesto prepustio Stakanu. Stakan je oblikovan iznutra i upravo njegovo unutarnje stanje donosi nam dinamične motive teksta. Psihološka osjetljivost Stakana oblikuje njegove misli, djelovanje, osjećaje i odnos prema drugim likovima u romanu. Međutim, Stakana pripovjedač nije oblikovao na način na koji bi mogao vidjeti što se s njim događa već. Protagonist se ne može odmaknuti ni od sebe, a niti od svijeta jer mu je um zarobljen. Dalmatin govori i o intertekstualnosti koja je u romanu izraženija

¹⁴⁶ Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 238.

¹⁴⁷ Isto, str. 244.

na planu izraza jer iskazni kod čini intertekstualni odnos vidljivijim. Više se iskaza koji potječu iz drugih tekstova isprepliće na jednome mjestu u tekstu, što preusmjeruje tekst s odnosa prema predmetu na odnos prema drugim tekstovima. Kao postupke proširenja na semantičkome planu u romanu imamo: bajalice, rugalice, narodne lirske i epske pjesme, koje ističu neutralizaciju iskaza pripovjedača prema iskazima drugoga diskursa.¹⁴⁸

*Hoće muke na vagune,
Da iskuha makarune!
U blagajnu ona ide,
Tamo ima jizbe fine,
Ma trapulu Junak nape,
Burićeti noga zape..
Trala lila, trala lala,
Burićeta jedna sada!*

*Burićeta bilu nosi kabanicu,
Od blagajne pojde u tamnicu..
Ej vi drugi pogledajte svako,
Da i vaman ne bude ovako!¹⁴⁹*

*A moj Bože, učini bonacu,
Da moj dragi dojde pod pijacu!¹⁵⁰*

*Care Franjo, to te narod pita,
što ratuješ kada nemaš žita!..¹⁵¹*

*Ne zabolila glava,
Višćicama izgorila madna!..
Neka dim davi, Srce izgori,*

¹⁴⁸ Isto, 245.

¹⁴⁹ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008., 306. – 309. str.

¹⁵⁰ Isto, str. 270.

¹⁵¹ Isto, str. 334.

*Sve pomori!
Neka možu moći
Srid ponoći!..
Ne zabolila glava,
Višćicama izgorila madna!..¹⁵²*

Intertekstualnost možemo vidjeti i u dijelovima romana koji govore o Stakanovom stricu Antunici. Tekst u kurzivu, tekst *Varavih varijacija* koji je nihilistički intoniran, pisan u stilu nadrealističke poetike, ubačen u prostore autorova teksta, Šegedin suprostavlja pripovjednome diskursu.

"Osjećao je sebe prisutnim, upravo vezanim za nešto nerazdvojivo. Što je to nešto?

Nije znao.. Onemoćao zapadao je u poludrijem. Kada se ponovno počela javljati svijest, objavljivala se kao sadržaj sa žutih papira. Sve je on to već znao napamet.

Primakne ih nanovo sebi i počne nasumce čitati:

*Imam devet godina.. Prazna školska zgrada: u kazni sam. Mir raskriva najtajnije želje.... No nije bilo nikoga, upravo nikoga, tek prazna crna jama iza mojih leđa.. Sve postaje mutno, čim je djelo gotovo; traži se samo spas i izlaz iz mjesta gdje smo počinili zločin... Gdje sam zapravo ja tu doživio neposredno sama sebe? Zar nije sve to bila slaba interpretacija života? A bilo bi sigurno dobro živjeti jasan i kristalan život, slušati u sebi i gledati u svojim kretnjama i mislima prozirnu glazbu smisla o ovom prostoru."*¹⁵³

Fabula je u romanu linearna i netradicijska jer događaji nisu ključni za oblikovanje romana već Stakanova svijest. Stanja svijesti o krivnji i grešnosti koje Stakan umišlja rastu te dolazi do kulminacije samim pokušajem samouništenja, tj. raspeća na križ. Roman koji se razvija od jednog postupka do drugog, od jedne situacije do druge, obilježen je slučajnošću, kako piše Dalmatin, koja je čovjeku određena već rođenjem, nije ju sam odabrao, a odnosi se na sredinu u širem društvenom i užem obiteljskome smislu. Stakan je određen tradicionalizmom svoje obitelji, primitivizmom koji vlada na otoku i zbog toga ne može realizirati sebe kao pojedinca, ne može realizirati sebe u egzistencijalističkome smislu. Opis je još jedna tehnika pripovijedanja koja pomaže

¹⁵² Isto, str. 258.

¹⁵³ Isto, 183. – 185.

kako bi se ostvarile situacije i stanje u romanu. Tip govora kojim autor prikazuje prostorno – vremenski sklop romana u koji smješta likove je upravo opis. Vanjski opis i opis unutarnjega stanja lika Šegedinu pomaže pri identifikaciji samoga lika. Opise kombinira s unutarnjim monologom služeći se pri tome upravnim govorom u kojemu se ono što lik govori navodi u prvome licu jednine na način kako ga on oblikuje.¹⁵⁴

*U nekom bijesnom zanosu dohvatio je kamenicu, razgalio svoju košulju i počeo se tući u prsi: - Jee, svetac kao sveti Jerolin.. Oprosti mi Bože, eto ja ovo hoću, a ne ono što mislin. Ja hoću biti svetac, je, svetac.. – izgovarao je ove riječi osjetivši po prvi put da su one tako jake da doista sprečavaju drugim mislima dolazak u svijest. Ohrabri se i još u većem oduševljenju rekne: Neka, neka me Žudiji propnu, evo, neka me i propnu, ja se neću braniti, pa ćete vidjeti je li ja hoću bit svetac.*¹⁵⁵

U unutarnje prostore lika, pripovjedač romana ulazi tehnikama poput slobodnog neupravnog govora, neizravnim i izravnim unutarnjim monologom, a pri tome i govor lika i govor pripovjedača zadržavaju leksičku i stilsku posebnost ispreplitanjem glasova.

*Svjetlost sunčana se već pojavila na rubovima magle, koja je postajala sve veća. Ta magla mu se učini kao oblak, i to veliki oblak... Da li je to uistinu oblak?! Što je oblak, a što je magla?... Ne mogavši riješiti tu zagonetku, napusti je i svrne svoju pažnju na vjetar, koji je počeo jače puhati.*¹⁵⁶

*Pa što i ako don Petar dozna za hostije, kazat će da ih je izgubio. Ali se valja ispovijediti, a i majku je bacio sa stolice na kojoj je sjedila. Tko će to sve ispovijediti?" "Bože moj, bit ću dobar, više neću nika' ništa zla učini!.. Nika', sigurno nika neću zaboravi' i još ću za pokoru izmoli' dva puta Dilo skrušenja. Eto, neko oslipin ako ne ću se izvrši što sam obeća!*¹⁵⁷

¹⁵⁴ Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 247.

¹⁵⁵ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 271.

¹⁵⁶ Isto, str. 124.

¹⁵⁷ Isto, str. 132.

Što se tiče jezika kao medija, žrnovski govor, tj. korčulanska ikavica, daje tekstu posebnu specifičnost. Svi su likovi u romanu većinom obilježeni žrnovskim govorom, osim svećenika don Petra i učitelja koji govore standardnim jezikom te svećenikove sestre Marcele čiji je govor oslikan hrvatsko – talijanskim izričajem.

Eeeee...! A kosa nareste i nokti narestu... Otkineš prst... A vidiš, gušćerici nareste rep! Reci ti kako to?! Ma prst, ruka bome ne, nikad, nikad!... Otkineš jih i nima jih nikad više..¹⁵⁸ Ecco, Marko. Tu, tu iza pitara je ključ. Cujes? Scempio, scempio, come che io non sapessi?! Che cosa?! Sto, sto san ti ucinila?¹⁵⁹

Dalmatin pojašnjava da je ovakva jezična osobitost likova potrebna kako bi se ostvarila literarna fikcija gdje je u žarištu pojedinac koji je slab i u stanju straha. Svijet otoka i pojedinca uvjetuju i razilaze se unutar načina postojanja jednog i drugog.¹⁶⁰

10.2.4 Kompozicijski blokovi u romanu

Roman je, kako smatra Milanja, podijeljen u tri kompozicijska bloka koja objašnjava u svome članku *Šegedinovi egzistencijalistički romani*. Prvi blok sastoji se od devet odsječaka u kojima autor opisuje selo i njegove društvene norme koje su prepune moralne kršćanske osude. Izdvaja lik Stakana koji je zatočenik zla zbog radoznalosti i senzibilnosti, ali ga prikazuje s pozicije djeteta.

Kroz te svoje misli padao je sad u sentimentalni plač nad samim sobom, sad u grčevitu obranu i konačno se u časovima najvećeg očaja osvećivao svima oko sebe. Ali čak i u tim časovima nije gubio nadu da će ga bog ipak razumjeti, da ga ne će ostaviti, jer nije nikada konačno povjerovao da je zao.¹⁶¹

Osnovno je egzistencijalno određenje Stakana praksa egzistencije i njeno tumačenje. Sve se može promatrati kao razlika između zla i sotone te onoga Božjega

¹⁵⁸ Isto., str. 57.

¹⁵⁹ Isto., str. 100.

¹⁶⁰ Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. str. 248.

¹⁶¹ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 116.

kao i razlika između pojedinca i društva. Središte je drugoga kompozicijskog bloka lik Antunice, Stakanova strica. Odsječak počinje s podsviješću maloga dječaka Stakana i njegovim bijegom u šumu vjeravajući sebe da je inkarnacija sotone. Šegedin predstavlja Antunicu kao lika koji je prepun straha od prolaznosti i smrti. Jedini spas Stakanov stric vidi u umjetnosti, točnije u književosti gdje osmišljava vlastitu egzistenciju.

*Riječi dovode u život i odvođe iz njega; za njih se hvatamo kao za jedino sidro u bezdanu sebe, a one nas, samovoljnice, odvođe u bespuće svog vlastitog smisla i napuštaju nas opet blijede, same, bez oka... Bez oka...*¹⁶²

Milanja ističe strah kao najbitniju činjenicu koja prevladava u čitavome djelu, a lik Antunice pred smrću smatra ključnim trenutkom romana. Antunica je prema mišljenju Milanje lik koji tumači prijevor literature i života u njemu. Možemo ga promatrati i kao pripovjedača i kao lirski subjekt koji svojim projektom ispituje granične mogućnosti egzistencije i književnosti. Drugi kompozicijski blok završava dječakovim dozivanjem majke i njegovim kricima zbog uvjerenja da je on sam vrag. "Prvi kompozicijski blok uspostavlja temeljni antropološki oblik romana, drugi već uspostavlja temeljnu figuru 'eksplozije', koja ima cilj pokušaj razrješenja življene dihotomije. Ako Stakan vanjsko doživljava, no ne poima kao društvenu kategoriju, već živi na razini elementarne neposrednosti, tada vanjsko, društvenim i kulturološkim kodiranje, poprima oblik neprijateljstva."¹⁶³ Antunica živi iznutra i ne ugrožava ga ono vanjsko kao što ugrožava Stakana.

Treći kompozicijski blok važan je jer Šegedin uvodi trećega lika, učitelja. Učitelj je predstavnik tzv. bojažljivoga erotizma. Njegov spas je u gradu koji je prostor događanja književnosti, ali učitelj ne ostvaruje svoj san već od njega ostaje samo iluzija. Glavni je uzrok njegove osamljenosti selo zbog kojega postaje zarobljenikom vlastitih misli.

Hodao je laganim korakom držeći se desnom rukom za podbradak. Smiješak, koji mu je dugo ostajao na usnama, više i nije bio odraz njegova

¹⁶² Isto, str. 138.

¹⁶³ Milanja, 1987. Šegedinovi egzistencijalistički romani, Forum (16), br. 1-2, Zagreb, Mladost str. 304.

*unutarnjeg stanja. Masku na njegovu licu često je, u posljednje vrijeme, zaostajala za promjenama koje su se zbivale u njegovoj nutrini. Osjećaj superiorne povrijeđenosti sve više se pretvarao u bolno-prezirno stanje. Doista, prezirao je ovo selo, ali i sebe u njemu – žalio je s izvjesnim bolom sebe u ovoj zabit, ali i zabit samu...*¹⁶⁴

U romanu se pojavljuje i dihotomija Boga i đavla gdje se Stakan prilikom raspinjanja susreće s đavlom. Nakon bezuspješnog kontakta s Bogom, Stakan se propinje kako bi izbjegao ruganje mještana te njegova odluka o raspeću zbog žrtve propada. Šegedin likove ne čisti od krivnje i Stakan je prava slika poraza koja sebe postupno gradi, a uz okolne karnevalske elemente je i slika razaranja. Njega uništava opsesija i slika drugih ljudi o njemu i promatramo ga kao portret jedne agonije kao i lik njegova strica. Učitelj je, prema Milanji, najtragičniji lik koji se zbog bijega od sela i takvoga života, povlači u sebe i pada u besmisao i ništavilo jer se ne može izraziti riječima kao Antunica. Žrnovo je mjesto u kojemu vlada utopljenost u besmislu te iz toga proizlazi i uništavanje svih ljudskih mogućnosti za rješavanje sjene koja se nadvila nad mještanima.

¹⁶⁴ Petar Šegedin, *Izabrana djela, Djeca Božja, Osamljenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008. str. 215.

12. CRNI SMIJEŠAK

Crni smiješak, roman otvorene forme koji je nastao ciklizacijom Šegedinovih novela, *Orfej u maloj bašti* i *Sveti vrag*, objavljen je 1969. godine. Glavni je lik u romanu Karlo Maron, poznatiji pod imenom Charles, kojega zanimaju sudbine ljudi. Kroz svoja pisma koja piše dragome G. opisuje osobe koje sreće na svojim putovanjima i tako jednim pismom zaokružuje jednu sudbinu. Pišući pisma, Charles otkriva svoju unutrašnjost i životnu filozofiju gdje iščitavamo njegovu narav samotnjaka. Krešimir Nemec ističe da je sam proces pisanja u romanu jedna vrsta terapije koja pomaže Charlesu da se spasi od samoga sebe i da se oslobodi od osjećaja. Pisanjem protagonist dobiva imunitet i stječe slobodu koja daje smisao njegovome postojanju. Roman o tjeskobi, prolaznosti života, gorčini i mraku daje odgovor na pitanje o tome kako se nositi s besmislom vlastite egzistencije. Epistolarna forma romana daje djelu osobitu prisnost jer je svako pismo unutarnji monolog gdje se svijest i psihološko stanje izlažu izravno bez uplitanja posrednika.¹⁶⁵ Pitanje je kojime se bave čitatelji ovoga romana pitanje književne vrste, je li *Crni smiješak* roman ili zbirka novela. Dubavko Jelčić u *Novim temama i metama* piše da *Crni smiješak* ima sve karakteristike romana, a to su: pričanje koje se kristalizira oko jedne teme, zbivanja koja su otvorena i u središtu je jedan junak i njegov unutarnji svijet. Također ističe posebnost epistolarne forme jer svako pismo možemo čitati kao posebnu novelu koje se kasnije sve zajedno slijevaju u jedinstveni tekst.¹⁶⁶ "Ono što je Šegedinov autentični doprinos je sjaj literarnog artizma, postignut bogatstvom psihološkog nijansiranja, punoćom misaone sveobuhvatnosti, dubinom emotivne potresenosti."¹⁶⁷

¹⁶⁵ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003. str. 107.

¹⁶⁶ Dubravko Jelčić, *Nove teme i mete*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995. str. 320.

¹⁶⁷ Isto, str. 320.

12.1 CHARLES

Charles je lik čija je osnovna supstanca postojanja misao. "Čovjek koji misli, čovjek kao misao, čovjek – misao, spotiče se o druga, isto takva bića oko sebe, i tako se zameće, tako razvija dramatski odnos među njima."¹⁶⁸ Dramatski odnos koji je pun suprostavljenih stanja i tišine koja prevladava, odnos pun unutrašnjih napetosti, upravo je odnos koji daje uzbudljiv ton ovome romanu. Šegedin nam predstavlja junaka koji osjeća život do najtanje žile, ali šuti i pušta da život bespomoćno ide kao što voda teče kroz prste. Charlesa možemo usporediti s likom iz Camusovoga romana *Stranac*, Mersaultom. Oba lika su usamljeni i osjećaju se kao da ne pripadaju svijetu u kojemu žive. Za razliku od Mersaulta, Šegedinov Charles osjeća i to intenzivno osjeća sve oko sebe. Njegova misaonost je neograničena i zato njegovi osjećaji djeluju uznemirujuće, a upravo zbog tih dviju osobina, Charles je na izravnome putu prema dobrovoljnoj smrti. Charles u svemu vidi tragediju pa čak i u psu koji laje i odjednom se počne umiljavati. Upravo su ti osjećaji glavna razlika između Mersaulta i Charlesa. Charles prepričava i proživljava i najmanje događaje i sitnice koje mu se događaju u njegovome usamljenome i praznome životu, komentira ih i nastoji uspostaviti ravnotežu između sebe i svijeta. Camusov Mersault ne misli i ne osjeća te ga njegova apatija prema životu čini ubojicom.

*Oslovljavali smo ga Charles, pa se to i uvrježilo bilo, tako da se "Maron" skrivalo, gotovo i zaboravilo, a ako se kadikad i javljalo, zvučalo je tajanstveno, kao da se ne smije izgovarati. Moglo bi mu naškoditi, moglo bi ga upravo to njegovo ime izložiti opasnosti. Opasnost je bila tu, oko svih nas.*¹⁶⁹

Prema knjizi Ane Dalmatin *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Charlesovo ime Maron poistovjećuje se s imenom Publija Vergilija Marona koji je nazvan klasikom Europe. Vergilije u svojim spisima *Bukolike* piše o boli ljudske patnje i neravnoteži uma i prirode. Međutim, Charlesa ne pokreću nekakvi viši ideali niti bilo kakve vrijednosti jer je on očajni usamljeni pojedinac.¹⁷⁰ Charles tone u

¹⁶⁸ Isto, str. 319.

¹⁶⁹ Petar Šegedin, *Crni smiješak*, DoNeHa, Zagreb, 1998., 5. str.

¹⁷⁰ Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011., str. 163.

prazninu bez iluzija, bez uporišta, bilo to u vjeri, naciji ili ideologiji, a ni prijateljstva ni ljubav mu ne pomažu. Njegovo druženje sa Silvestreom oslobađa u njemu nagon koji ga potiče na samoubojstvo.

*Ja tražim nešto. Tjeraju me đavli. Jer smrt. Što je važnije od toga, ona je ključ. Glas crn, glas samoubojice, glas koji pjeva kako su ga ubijali, kako se sam sebi oduzeo. Glas daljine i blizine, onaj glas.*¹⁷¹

Sklonost destrukciji i zločinu otkriva se Charlesu u kavani gdje susreće mladića i nepoznatu ženu koji su suočeni s hladnoćom civilizacije, točnije kompjutorizacijom i arhitekturom. Tako suočeni postaju opsjednuti mislima o đavlu koji je imanentan modernome razdoblju.

*Đavao u razumu, đavao u slučaju, đavao u emocijama. Ali sada: đavao i u crnini granita. Raskrvavljeno, prerezano oko što gleda u vas. Što pokriva ta riječ? Izraz je čega? Bijede, bespomoćnosti ljudske. Neznanja? Straha? Nije li možda Đavao jednak smrti?*¹⁷²

Tajne organizacije i zločini za istu, iskazuju mladićevu demonsku pripadnost koja plaši Charlesa. Planet koji je preplavljen tajnim organizacijama i gdje je čovjek čovjeku đavao, izazivaju jezu u Charlesu koja vodi do pitanja je li i on u samom srcu đavla. Otkrićem demonškoga u čovjeku za Charlesa je neshvatljivo, i kod drugih ljudi i kod njega samoga. Nesposoban je za bilo kakvu emotivnu bliskost i ljubav jer ga vodi samo nagon bez žudnje i radosti. On odbija Željenu ponudu riječima:

*I jasno mi je bilo da se i s njene i s moje strane radi samo o mesu, o puti, o mesu koje živi i traži svoje, a to mi se i sviđalo. Gola strast, bez ikakva mita.*¹⁷³

Šegedinov Charles oblikovan je tako da se realizira jedino strahom i drhtanjem, a ne snagom i nepokolebljivošću, baš kao i Kierkegaardov Abraham. Opterećen krivnjom

¹⁷¹ Petar Šegedin, Crni smiješak, DoNeHa, Zagreb, 1998., str. 23.

¹⁷² Isto, 176. str.

¹⁷³ Isto, 137. str.

koja ga muči iz prošlosti i vlastitom neostvarenošću on samo dublje tone i dezintegrira.

Sav sam počeo drhtati. To mi se događa. Mislim da je to čak od nekog novog straha. jer ja se više i ne bojim gotovo ničega konkretnog, pa ni njega, što me posjećuje, ali u posljednje vrijeme strah me neki počeo spopadati od nečega općeg nepoznatog, a svugdje prisutnog, živog u svakom času. Pa se počinjem bojati i onih misli koje će mi ubrzo zgrabiti, zapravo stvarati, oživljavati, stvoriti me prisutnim.¹⁷⁴

Izlaz iz propasti Charles vidi u pisanju gdje želi dohvatiti beskonačnost. No, pisanjem samo produbljuje očaj pa i samo sjećanje na mrtvu djevojku, a takvo stanje želi zadržati kako bi mu se kasnije mogao potpuno i slobodno prepustiti.

Pusto je i prazno u meni. Pa ni ono pisanje ništa mi ne pomaže, svejedno, čista je tupa muklina neka i u meni i oko mene. Čujem je, osjećam je živo u čitavom svom biću i sve me više biva strah od nje. Treba se što prije sakriti u san, ako to bude moguće.¹⁷⁵

Opustjeli hotel, dosadna i bezvoljna atmosfera, sumnje i tjeskoba, otuđenje i psihička nestabilnost, sve su to stvari koje Charlesu onemogućuju komunikaciju. U njegovoj bolesti, procijepu i rastrganosti primjećujemo patnju zbog nedostatka upravo te komunikacije s drugima koja omogućuje zbližavanje, a ujedno i samopotvrđivanje i na kraju i samoostvarenje. U nemogućnosti da se vrati sebi i nađe svrhu vlastitoga postojanja, Charles prihvaća ništavilo i ravnodušnost koje ga na kraju vode u potpunu usamljenost i izgubljenost. Šegedin, kako ističe Ana Dalmatin, oslikava svoje likove tako da ih stavlja u položaj i nemogućnost prevladavanja egzistencijalnoga paradoksa. Prikazuje ih u stanju pomutnje, očaja i slabosti, nesklada, ponora, straha od života i nemogućnosti samoostvarenja.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Isto, str. 155.

¹⁷⁵ Isto, 166. str.

¹⁷⁶ Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011., str. 167.

12.2 OBLIKOVANJE TEKSTA U ROMANU

Ključna poveznica za novele koje su uključene u roman *Crni smiješak* upravo je lik Charlesa. Uz Charlesa imamo i drugoga pripovjedača kojemu se Charles obraća s Dragi G. Dragi G. je pripovjedna svijest koja postavlja pisma u kronološki redoslijed i daje im naslove. Drugi pripovjedač je ključan i za pripovjedanje događaja iz prologa, pisanje i komentiranje epiloga. Interpretirajući Charlesova pisma pripovjedač pomaže da se tekstovi pretvore u cjelovitu pripovjednu strukturu. "Rezultat procesa uokvirenja jest ono što čini Charlesov kontinuitet kao osobnosti/karaktera/lika i iz apsolutne arbitrarnosti nepovezanih manifestacija njegove ličnosti stvara pripovjednu strukturu koju je moguće sagledati kao kontinuiranu osobnost."¹⁷⁷

Pripovjedač – autor govori da neke činjenice ne ovise o njemu i da se zato neke točke gledišta ne mogu jednostrano odrediti. U jednoj situaciji imamo Charlesa gdje ga pripovjedač doživljava izvana kao objekt zagonetke, a u drugoj situaciji preobražava se u njega i postaje njegovo utjelovljenje.

*Učini mi se da sam nekad davno živio kao on, Charles, i da ova pisma prepoznajem, pa stanem sumnjati, nisam li ih nekad davno sam pisao. Ali bojim se i napisati to: i sve mi se više čini da sam to ja, onaj s druge strane medalje, ja – shema, ja – Charles, - ali to zaista više nema pravog smisla.*¹⁷⁸

Priča je ta koja Charlesa oblikuje i čini osobom, a pripovjedač je ključan za proces uokvirivanja. Nazivajući drugoga pripovjedača svojim sidrištem, *Ti prestaješ biti mojim sidrištem, pa vjerojatno, ni primiti nećeš ovo pismo*¹⁷⁹, Charles prelazi u ozon i nestaje kao osoba. Svjestan je da ne bez pomoći G.-a ne može ispričati svoju pripovijest, a ni spoznati sebe. Charles ne smije ostati sam jer bi ga samoća dovela do samoubojstva.

*A biti sam, odvratno je. Bože, ubiti bi se trebalo i tako postati bog.*¹⁸⁰

¹⁷⁷ <http://hrcak.srce.hr/109067> pregledano 1. 7. 2017.

¹⁷⁸ Petar Šegedin, *Crni smiješak*, DoNeHa, Zagreb, 1998. str. 254.

¹⁷⁹ Isto, str. 274.

¹⁸⁰ Isto, str. 185.

U ovome je romanu samoubojstvo izraz apsolutne slobode i volje koje na paradoksalni način ovjerava neku pripovijest njezinim samoukidanjem.

Svojim diskursom protagonist otkriva autoru ono što je skriveno kao što je njegova svijest, doživljaji i podsvijest.

*Ti znaš da noću malo spavam, budim se često i onda tečem, otječem svojim mislima.*¹⁸¹

Autor zahtijeva individualnu svijest lika i na takav način individualni doživljaji lika prevode se na plan autorova govora kako piše Dalmatin.

*Sinoć sam pomišljao da tim pismima dadem ime, naslov. Sve je stilizirano, ali ovo posljednje me i uzбудilo. Vidim, ovom posljednjem bih mogao dati naslov 'Živjeti', a prvom 'Kiša', drugom najbolje 'Mjesečina'.*¹⁸²

Rečenica koju ističe Hrvoje Tutek u svome članku *Dijaloški proces kao spoznajna praksa* pomaže nam uvidjeti da Charles dobrovoljno pristaje biti u procesu nametanja granica. U prvome pismu u romanu iščitavamo Charlesovu potrebu za isprikom, ali ne i njegovu podređenost prema G.-ovom pripovjedačkom autoritetu. *Pišem ti dragi moj G..., poslije dugo vremena. Oprosti!.*¹⁸³ Charlesova je isprika posljedica oklijevanja da se uspostavi neka vrsta komunikacije, a i iznosi se dokaz da su već postojala pisma koja nisu stigla do čitatelja. Uplećući G.-a u pripovijest Charles postavlja obvezu ovjeravanja pred njega.

U rečenici koju Charles piše, *Ah, moj dragi G., ne snalazim ti se ja više, ne.*¹⁸⁴, iščitavamo poziv kao neku vrstu punomoći G.-u kako bi mu pomogao svojim ograničenim sudjelovanjem da si olakša snalaženje. Punomoć koju mu je dana, izraz je samosvijesti i ključna je uloga koju G. može preuzeti kako bi usidrio Charlesov neograničeni diskurs. Dakle, punomoć nikako nije strah od nasilja. G. je prvenstveno u romanu kao neka vrsta komunikacijske terapije koja je ravnopravna Charlesu i pomaže mu da se osjeća slobodnim. G. nikako nije autoritet koji želi nasiljem

¹⁸¹ Isto, str. 51.

¹⁸² Isto, str. 85.

¹⁸³ Isto, str. 32.

¹⁸⁴ Isto., str. 30.

ograničiti njegovu slobodu.

*Nećeš mi vjerovati, ali to je tako: pisanje je obrana od onoga o čemu pišeš.*¹⁸⁵

Slobodna je odluka kojom Charles prepušta svoj neograničeni diskurs G.-u. izraz materijalnog rada jer u njegovome korijenu postoji potreba za mijenjanjem situacije, a prema Hrvoju Tuteku i potreba za mišljenjem o toj situaciji, tj. spoznaji. Svjesno tražeći ograničavanje, Charles takvim odnosom ostvaruje svoju egzistenciju, njezinu djelatnost i smisao te pri tome prihvaća sva ograničenja s odgovornošću. Glas je G.-a prijeko potreban glavome junaku kako bi čuo sam sebe i kako bi promijenio situaciju u kojoj se više ne snalazi.¹⁸⁶

*Pričam ti. I, evo, pišući, čini mi se i sada da slušam svoj vlastiti glas kako rogobori ovim sutonom. Vjeruj mi: u svemu ovome živim pun straha i, živeći pun straha, osjećam neku čudnu sreću.*¹⁸⁷

Iz ovoga citata vidljivo je i Kierkegaardovo mišljenje o egzistenciji. On je smatrao da čovjek treba živjeti u strahu i drhtanju jer to znači da je čovjek tada u nastajanju. Tako je i Charles sretan kada drhti i kada se boji.

Prijelomni trenutak u predstavljanju Charlesa događa se u pismu koje je naslovljeno *Žamor mora*. U tome pismu čitamo Charlesovu ispovijed o beznačajnom, sumornom i bivšem životu, a upravo je i njegov sadašnji život određen egzistencijalnom slučajnošću i besmisлом.

*A evo, sada, dvadeset pet godina poslije, ovdje, iskršava to, taj kratki životni čas, kao jedini autentični moj život! Bio sam dakle kada nisam znao da jesam, a sada kada jesam, gdje sam?*¹⁸⁸

¹⁸⁵ Isto, str. 142.

¹⁸⁶ <http://hrcak.srce.hr/109067> pregledano 1. 7. 2017.

¹⁸⁷ Petar Šegedin, Crni smiješak, DoNeHa, Zagreb, 1998. str. 143.

¹⁸⁸ Isto, str. 160.

12.3 DIJALOG U CRNOM SMIJEŠKU

Prisutnost dvaju likova koji prenose razmjenu misli definicija je dijaloga. U romanu *Crni smiješak* takva prisutnost ne postoji. Prema mišljenju Cvjetka Milanje u romanu prevladava dijalog monologa više nego prava dijaloška forma, ali Hrvoje Tutek ističe da kada govorimo o dijalogu da moramo uzeti u obzir i čitateljsku instancu kojoj se roman obraća otvoreno. Tako navodi i citat iz prologa romana koji pokazuje kako je važno upoznati čitaoca sa slučajem jer nam iskaz otkriva svijest teksta koji treba čitaoca kako bi to i bio tekst. Kako se Charles ne može bez pisama oblikovati kao subjekt, tako se i tekst bez čitaoca ne može smatrati tekстом.

Čini mi se neophodnim upoznati čitaoca s ovim gotovo nevjerovatnim slučajem što se zbilo u restoranu 'Pod starom urom'.¹⁸⁹

Ova rečenica smatra se pozivom kojim se zove čitaoca kako bi se aktivno uključio u proizvodnju značenja. Svjesno žrtvujući status djela ovaj roman to čini kako bi ostavio dijaloški proces otvorenim i čitaoca pozvao na nizanje beskonačnih i iznova započetih dijaloga. Takvim postupkom omogućuje se dovodenje do različitih čitateljskih angažmana s tekстом koji dobivaju na važnosti i vode do intrakulturalnih odnosa.

Za samo modeliranje procesa dijaloga nije bitno što Charles izmiče G. – u jer se upravo zbog toga on okreće čitatelju tražeći nastavak dijaloga. U romanu G. nastavlja dijalog slijedeći Charlesov primjer, a čitatelj ako želi postupiti etično mora dati svoju interpretaciju i time nastaviti niz otvaranja dijaloga. "Charles nam, 'kao čovjek kojeg nema', bez prestanka nudi model dijaloga kao poticaj na (samo)spoznaju, no to može učiniti jedino pomoću G. – ove intervencije koja se sastoji od estetskih, umjetničkih postupaka (uokvirivanje, komponiranje, organiziranje)."¹⁹⁰ Tutek smatra da Šegedin romanom o romanu iskazuje povjerenje u umjetnost, tj. povjerenje u ljudsku komunikaciju oblikovanu onačiteljskom praksom. Mogućnost proizvodnje značenja u dijalogu je u srži umjetničke prakse koja je proizvod i umjetničkog djela i proizvod čitatelja. Čitatelj je taj koji nadograđuje, interpretira i kritički analizira ovo djelo.¹⁹¹

U nekim dijelovima teksta postoji vidljiva suprotnost između Charlesa koji piše i

¹⁸⁹ Isto, str. 5.

¹⁹⁰ <http://hrcak.srce.hr/109067> pregledano 1. 7. 2017.

¹⁹¹ Isto

pripovjedača koji ga opisuje. Dijelovi koji su pisani kurzivom obično su neobični gdje se pri tome naglašava razdvojenost Charlesa i pripovjedača.

Na sudu sam dao izjavu da su mi se obojica, tu večer, pričinjali pijani. Charlesa je to povrijedilo; tvrdio je da je to bila njihova uobičajena igra u kojoj su svi događaji izmišljeni radi igre.

*Četvrtak, 8. VII. 19.. Charlesovo pismo. I to kakvo pismo! Literatura. To se on izruguje: i ja mogu biti pisac. Bio sam ga gotovo već zaboravio.*¹⁹²

Šegedin se koristi pozicijom nepristranog pripovjedača tako što se služi vanjskom točkom gledišta za razliku od Charlesa koji druge likove u romanu opisuje prema vlastitome doživljaju. Stoga, autor može prihvatiti točku gledišta tih likova, ali ne može razumijeti njihovu psihološku poziciju.

*Sada eto, i pišem pred uljanicom i zaista sam kukac neki. Kukac.. Ali moram ti ispričati sve o tom Arkadijeviču da bi i kukca razumio kako treba.*¹⁹³

¹⁹² Isto, 27. – 29. str.

¹⁹³ Petar Šegedin, Crni smiješak, DoNeHa, Zagreb, 1998. str. 191.

12.4 NESTANAK CHARLESA

Na kraju romana prije svoga nestanka Charles izražava svoju sumnju u G. – a.

*Raspršavam se, dragi moj G. I tko si ti? Moje jedino sidro? Bez tebe ću posve odlebdjeti. A s tobom? Samo lutanje i bježanje.... A ni sidra nema, lebdjeti vrh voda naša je dužnost i sudbina.*¹⁹⁴

Njegov nestanak nam se na prvi pogled čini da njime onemogućuje nastavak dijaloga i time zatvara proces proizvodnje značenja. Zapravo njegov nestanak treba shvatiti kao poticaj koji omogućuje, kako piše Tutek, romanesknoj strukturi konstruirati se kao otvoreni i beskonačni generator značenja. Žrtvovanjem Charlesove egzistencije otvara se mogućnost komunikacije između G. – a i čitatelja te početak novih dijaloških procesa. Simbol lebdjenja vrh voda možemo iščitati kao prefiguraciju žrtve Krista i kao apsolutni čin slobode volje. Čovjek kojega nema sudionicima poručuje da prijenos novih značenja i proces samospoznaje mogu produživati u beskonačno ako su na to spremni.¹⁹⁵

Ovaj je Charlesov postupak važan jer čini skok u vlastitu egzistenciju, u biće koje je usamljeno i izolirano. Jezikom koji je mitski kao i piščev, pokušava osvijetliti svoje postojanje. Dalmatin govori o mitu kao specifičnom viđenju kod filozofa Jaspersa koji mit vidi kao jezik simboličnih značenja do kojih se može doći unutarnjim doživljajem svijeta. Autorov izravni govor možemo promatrati kao pokušaj kojim bi se razumio Charlesov idejni svijet.

*Sve je ovo neka žalosna vrsta ljudskog bijega, ali znam postoje i granice tome. Glavom o zid. Zatim se snalazi čovjek i prilagođuje, ograničuje i lagano umire. Ovamo će stići, u naš grad i snaći se kao što se i mi snalazimo. Prešao je granicu. I neće se vratiti. Shema sam ja – pravo je imao. Shema i misli shematski. Jedva da sam i shvatio nešto.*¹⁹⁶

Taj proces obuhvaća paradoks i odbijanje svijeta kao jedinoga mogućeg, ali ujedno obuhvaća i poticaj za traženje vlastitoga smisla stvarnosti. Osluškovati biće kao šifru

¹⁹⁴ Isto, 273. – 274. str.

¹⁹⁵ <http://hrcak.srce.hr/109067> pregledano 1. 7. 2017.

¹⁹⁶ Petar Šegedin, Crni smiješak, DoNeHa, Zagreb, 1998. str. 187.

dovodi do preobraženja u stanje jasnosti i bezrazložene nužnosti, koja prema Jaspersu više nije suprotnost mogućnosti. Posredništvom umjetničkog teksta mogu se čitati šifre likova, dodirnuti ono što ne ovisi o vremenu, ono što je vječno, te se može prodrijeti do samoga temelja umjetnosti gdje je ona sama realizira i potvrđuje kroz medij riječi.¹⁹⁷

12.5 EPILOG

Pavle Bota svojim pismom u epilogu objašnjava stvari koje nisu potpune u romanu.

*Poštovani gospodine, moje nade o kojima sam Vam i pisao u prošlom pismu nisu se ispunile: indicije su ostale indicije, ili su opovrgnute od ljudi koje sam ispitivao, mogu reći čak i pomnjivo ispitivao... U čitaocu, znam, ostaje nesigurnost.*¹⁹⁸

Epilog u romanu ne stoji kao izdvojena strukturalna jedinica koja bi trebala objasniti i interpretirati radnju već služi, kako ističe Hrvoje Tutek, za razbijanje svake iluzije o jednoznačnom zaokruženom završetku ili raspletu teksta. Epilog služi i za to kako bi kraju romana oduzeo završetak. Ono što potvrđuje svrhu epiloga je sama struktura pripovjednoga teksta gdje imamo pripovjedača koji je svjestan neznanja i neuspjeha, koji zna da se ne može nositi s pričom koju je ispričao te u pokušaju tumačenja prenosi pismo drugoga pripovjedača. To je pismo Pavla Bote koje smo već spomenuli, a u njemu su citirani izgubljeni i nepotpuni odlomci trećega pripovjedača, tj. Charlesa. Za autora i Pavla Botu, Charles je zagonetka koju pokušavaju riješiti.

*Ali nije mi jasno zašto prije nisam dobio ovo pismo. Čak i Murka spominje. Charles! Ne krije li on to svoje tragove? Ali pred kim*¹⁹⁹

Nakon Silvestrova samoubojstva i nestanka Charlesa, naglašava se da je prošlo

¹⁹⁷ Ana Dalmatin, Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011., 260. – 261. str.

¹⁹⁸ Petar Šegedin, Crni smiješak, DoNeHa, Zagreb, 1998. str. 266.

¹⁹⁹ Isto, str. 51.

deset godina u šutnji, a onda stižu pisma za koje se ne može odrediti gdje su i kada napisana. Charles je pisma poslao u budućnost gdje ih pisac kasnije iščitava i komentira. Šegedin činjenice iz prošlosti gleda iz sadašnjosti, tj. Charlesove budućnosti. Zadnje pismo čiji je naslov *Vrijeme* nema istaknutoga datuma. Vrijeme se promatra kao trajanje koje je isprekidano udarcima sjekire. Takvom usporedbom označuje se prekidanje tijeka zbog ljudskoga nestajanja i smrti koja otvara tišinu vječnosti.

*Prestala i sjekira, dragi moj G., pa se odjednom otkrio muk. Muk leden i hladan koji mi jasno objavi vrijeme u koje ulazim kao u beskrajnu špilju neku, i meni znani strah me obuhvati od svega onoga što još moram sresti u tom vremenu, kada se vraćam uskim suputcima isprepletenim u ovom pismu: velim kada se već vraćam njemu vremenu čistom.*²⁰⁰

²⁰⁰ Isto, str. 222.

13. PREGLED EGZISTENCIJALISTIČKIH ROMANA

13.1 NAJZNAČAJNIJI EUROPSKI EGZISTENCIJALISTIČKI ROMANI

Bjesovi, 1872., Fjodor Mihajlovič Dostojevski
Braća Karamazovi, 1880., Fjodor Mihajlovič Dostojevski
Proces, 1925., Franz Kafka
Zamak, 1926., Franz Kafka
Amerika, 1927., Franz Kafka
Stepski vuk, 1927., Hermann Hesse
Mučnina, 1938., Jean Paul Sartre
Stranac, 1942., Albert Camus
Gošća, 1943., Simone de Beauvoir
Krv drugih, 1945., Simone de Beauvoir
Svi su ljudi smrtni, 1946., Simone de Beauvoir
Kuga, 1947., Albert Camus
Molloy, 1947., Samuel Beckett
Malone umire, 1948., Samuel Beckett
Bezimeni, 1953., Samuel Beckett

13.2. HRVATSKI EGZISTENCIJALISTIČKI ROMANI

Povratak Filipa Latinovicza, 1932., Miroslav Krleža
Djeca Božja, 1946., Petar Šegedin
Osamljenici, 1947., Petar Šegedin
Zimsko ljetovanje, 1950., Vladan Desnica
Divota prašine, 1954., Vjekoslav Kaleb
Izgubljeni zavičaj, 1954., Slobodan Novak
Proljeća Ivana Galeba, 1957., Vladan Desnica
Brod čeka do sutra, 1958., Krsto Špoljar
Gorko sunce, 1958., Anđelko Vuletić
Čangj, 1963., Alojz Majetić
Mirno podneblje, 1960., Krsto Špoljar
Izdajice, 1961., Antun Šoljan
Drvo s paklenih vrata, 1963., Anđelko Vuletić
Bolest, 1964., Zvonimir Majdak
Opsada, 1965., Jozo Laušić
Kratki izlet, 1965., Antun Šoljan
Deveto čudo na istoku, 1966., Anđelko Vuletić
Bijela lisica, 1968., Mato Raos
Mirisi, zlato i tamjan, 1968., Slobodan Novak
Olovni slog, 1968., Milan Mirić
Crni smiješak, 1969., Petar Šegedin
Procesija, 1969., Nikola Pulić

Kiša, 1970., Bogdan Mesinger
Klačina, 1970., Jozo Laušić
Vrijeme i paučina, 1971. Krsto Špoljar
Samac, 1973., Bogdan Mesinger
Samostan, 1973., Jozo Laušić
Luka, 1974., Antun Šoljan
Godina noževa, 1976., Vojislav Kuzmanović
Drugi ljudi na mjesecu, 1978., Antun Šoljan
Dan kao svaki drugi, 1979., Bruno Popović
Dan hapšenja Vile Vukas, 1980., Anđelko Vuletić
Bogumil, 1983., Jozo Laušić
Zatvorena pučina, 1984., Bogdan Mesinger
Kćerka, 1985., Zvonimir Majdak
Starac, 1988., Zvonimir majdak
Jaram, 1988., Jozo Laušić
Lugarnica, 1989. Zvonimir Majdak
Krevet, 1990., Zvonimir Majdak²⁰¹

²⁰¹ Prema Ani Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011. i Krešimiru Nemecu, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003.

14. ZAKLJUČAK

Glavni cilj ovoga diplomskog rada bio je prikazati filozofiju egzistencije i pronaći rješenja za tjeskobu i osjećaje mučnine zbog svjesnosti o besmislu života. Søren Kierkegaard, otac filozofije egzistencije, otvorio je put prema objašnjavanju tjeskobe te njenom rješavanju. Tjeskoba je za njega neugodan osjećaj uzrokovan čovjekovom svjesnošću da je sam i da se sam mora nositi s teretom u svijetu i na svome životnome putu. Smatra da tjeskoba izaziva i osjećaj otuđenosti, nemira i nemoći, a kada razmišljamo o budućnosti i o onome što nam život donosi, osjećaj tjeskobe se pogoršava. Rješenje za tjeskobu koje pronalazi Kierkegaard upravo je u Bogu. Prema danskome filozofu, prepuštanje Bogu i usmjerenost prema onome transcendentnom ključ je za rješavanje tjeskobe, otuđenosti, napuštenosti i izgubljenosti. Za razliku od Kierkegaarda, Jean Paul Sartre smatra da je čovjek prepušten sam sebi te da ne postoji Bog koji je odredio našu sudbinu. Sami smo prepušteni sebi i jedino smo mi odgovorni za odluke koje donesemo. Sartre ističe da se tjeskoba javlja kada se suočimo s odlukama i odgovornosti zbog naših postupaka. On rješenje pronalazi u potpunom preuzimanju odgovornosti za vlastite postupke i u shvaćanju da smo slobodni. Sartre nema teološku orijentaciju isto kao i Friedrich Nietzsche, jedino u čemu se razlikuju ova dva filozofa je u tome što Nietzsche smatra da je Bog postojao i umro kako bi čovjek mogao biti slobodan, a Sartre govori da nikada ni nije bilo Boga. Filozofija Alberta Camusa razilazi se s filozofskim mišljenjem Sartrea. U središtu Camusove filozofije nalazi se apsurd i svijest o tome stanju. Karl Jaspers isto kao i Kierkegaard rješenje osjećaja koje u čovjeku izaziva vlastita egzistencija vidi u okrenutosti prema Bogu. Granične situacije su situacije u kojima postajemo svjesni svoga položaja na svijetu, a upravo ih Jaspers ističe kao situacije preko kojih ne možemo prijeći. Prema njegovu mišljenju, čovjek može zatvarati oči i izbjegavati ih, ali one će ga uvijek doći. Pojedinaac zaboravlja da je prepušten slučaju i da jednom mora umrijeti, ali kada se suoči s tim saznanjem i izgubi čvrst oslonac u životu, doći će prvo do tjeskobe pa do filozofije i na kraju do vjere. Shvaćajući da je slobodan, pojedinac gleda u provaliju i ne vidi ništa i upravo mu se tu javlja nešto iz čega mu progovara istinsko biće. Jaspers ne razumije postojanje i smisao života kao puki opstanak čovjeka, nego kao osebujni način njegova života, njegovo aktualno i stvaralačko ispunjenje. Nadovezujući se na Kierkegaardovu problematiku, Jaspers se suprotstavlja pozitivizmu i idealizmu te se obraća pojedincu

u njegovoj jednokratnosti. Filozofija dobiva ulogu terapije: uvid u promašenost, slabost i sustajanje egzistencije, nepouzdanost svijeta i granične situacije opstanka otvaraju put transcendenciji i pravom bitku. Tjeskoba je zapravo izvor mogućnosti za pravo postojanje jer nam pokazuje put i dokazuje nam da smo na putu u egzistenciji. Otvoreni za pravu egzistenciju možemo biti samo ako nikada ne zatvaramo oči pred tjeskobom i smrti te uvijek budemo koncentrirani na svoju vlastitu egzistenciju. Svi filozofi egzistencije teže naći rješenje za prevladavanje: ništavila, prolaznosti vremena, otuđenja, tjeskobe, očaja, podvojenosti svijeta i čovjeka, osamljenosti i besmisla.

Egzistencijalizam i pitanja koja ovaj pravac u književnosti povlači za sobom utjecao je i na Petra Šegedina. Ovaj Žrnovčanin uhvatio se u koštac s osnovnim i intimnim pitanjima koje donosi život; smislom i svrhom postojanja. Likovi puni jada i očaja u njegovim romanima služe kako bi podsjetili na uzaludnost i besmisao ljudskog trajanja, ali javljaju se i likovi, kao što je lik strica Antunice, koji dolaze do spoznaje i služe kao upozorenje o težini ljudske sudbine.

Šegedin u svojim romanima, *Djeca Božja* i *Crni smiješak*, prikazuje likove koji su opterećeni razmišljanjem, a to razmišljanje je jedini način njihova djelovanja. Kroz lik Stakanova strica, Antunicu, Šegedin je iznio svoja najteža razmišljanja i zaključke. Mladi čovjek koji boluje od tuberkuloze i čeka dan svoga završetka, bespomoćno leži u sobi i promatra zaostalost sredine u kojoj živi. Svjestan svoje smrti i odlaska promatra lastavice i iznosi svoja razmišljanja o životu. Šegedin predstavlja Antunicu kao lika koji je prepun straha od prolaznosti i smrti. Također i kroz lik Charlesa, protagonista u romanu *Crni smiješak*, iznose se razmišljanja o životu i smislu postojanja. Charlesova je misaonost neograničena i zato njegovi osjećaji djeluju uznemirujuće, a upravo zbog tih dviju osobina, Charles je na izravnome putu prema dobrovoljnoj smrti. Charles u svemu vidi tragediju pa čak i u psu koji laje i odjednom se počne umiljavati, za njega nema nade.

Konačan je rezultat njihovih misli ispraznost života i nihilizam koji je karakterističan za Nietzschea. Šegedin je svoje likove osudio i označio, ali im je i dao priliku da spoznaju sami sebe i pronađu rješenje za svoju ispraznost i egzistenciju. Ušao je u njihove duše i razotkrio tamu u njima. Otkrio je također i mračni svijet pun rana i raznih opsesija, primjerice Stakanova opsesija kršćanskim mučenicima i postizanjem askeze koja je tipična za danskoga filozofa Kierkegaarda.

Šegedin ispituje unutrašnjost likova pa tako i pojedinca koji nosi bol, nadu i ljubav u sebi. Lik Antunice u romanu *Djeca Božja* bori se s fizičkom boli dok se lik učitelja bori s psihičkom boli zbog sudbine koja ga je bacila u svijet bijede. Učitelj želi spoznati samoga sebe i prepušta se razmišljanjima, ali na kraju postaje svjestan da se izgubio u samome sebi, shvatio je da ne postoji i da za njega nema nade. Za Antunicu postoji nada koju vidi u umjetnosti, točnije u književnosti gdje osmišljava vlastitu egzistenciju u svojim tekstovima pod imenom *Varljive varijacije*.

Kroz lik Stakana također vidimo razmišljanje o životu, grijehu i pokori. Stakanova bol koju osjeća jer smatra da ga je opsjeo Đavao, glavni je razlog njegove želje da se pribije na križ. Stakan želi da sva nerođena djeca idu u raj jer prema učenju katoličke crkve nerođena djeca idu u limb. Želi umrijeti na križu zbog životinja i grijeha svih Žrnovčana pa se u tome iščitava njegova empatija i ljubav prema drugima. Upravo ovdje možemo iščitati Nietzscheovo mišljenje o religiji koja manipulira pojedincem i napada ga kada je on najslabiji te ga uvjerava u postojanje zagrobnoga života. Ovdje je don Petar taj koji manipulira otočanima i donosi sud o malome nevinom dječaku. Glavnoga lika u romanu *Djeca Božja*, Šegedin je konstruirao tako da dječak koji je zagledan u sebe ne uspijeva shvatiti koliko svjetova ima u sebi već je opsjednut time da se riješi sotonine inkarnacije u tjelesnome i pri tome pribjegne duhovnome pročišćenju, askezi.

Šegedinova je proza prepuna osjećaja gađenja i mučnine pa čak i neugodnih iznenađenja, ali ipak čitatelje iznenadi i snagom rasuđivanja, skladnim odnosom slika i scena koje susrećemo u njegovim romanima. Kritika je njegove romane podignula visoko među najbolje egzistencijalističke romane pa bi se moglo još ispitati kako su njegovi ostali romani prošli kod kritičara i kakvi se sve elementi egzistencijalizma mogu pronaći u njima.

15. SAŽETAK

U radu se definira filozofija i početak filozofije egzistencije. Ističe se Sören Kierkegaard kao začetnik navedenoga filozofskog pravca te se interpretiraju njegova djela i filozofsko mišljenje o transcendentnome. Navode se i ostali filozofi koji su se opredijelili prema kršćanskome i areligioznome egzistencijalizmu. Problematizira se Jaspersov, Sartreov, Nietzscheov i Camusov odnos prema Bogu i ljudskoj egzistenciji. Elementi filozofije egzistencije iznose se u romanima *Stranac* i *Mučnina*, a potom i u Šegedinovim romanima, *Crni smiješak* i *Djeca Božja*. Uz interpretaciju romana donosi se i pregled egzistencijalističkih romana u svjetskoj i hrvatskoj književnosti.

Ključne riječi: Filozofija egzistencije, egzistencijalizam, Petar Šegedin, Djeca Božja, Crni smiješak

16. SUMMARY

In this work, the philosophy of existence and its beginning are defined. The initiator of this philosophical direction is Søren Kierkegaard and his work and philosophical thoughts on transcendence. Other philosophers which are leaning to Christian and areligious existentialism are mentioned as well. The works of Jasper, Sartre, Nietzsche and Camus are problematized in this work as well as their relationship with God and human existence. The elements of philosophy of existentialism are shown in novels *The Stranger* and *Nausea*, and also in Segedin's novels, *Black smile* and *The children of God*. Along with the interpretation of the novel, the review of existentialist novel in Croatian and international literature are shown.

Key words: Philosophy of existence, existentialism, Petar Segedin, *The children of God*, *Black smile*

17. LITERATURA

1. Johannes Hirschberger, *Mala povijest filozofije*, ŠK, Zagreb, 2002.
2. B. Bošnjak, *Povijest filozofije III*, MH Zagreb, 1993.
3. Albert Camus, *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
4. Ana Dalmatin, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011.
5. Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, Liber, Zagreb, 1981.
6. K. Jaspers, *Duhovna situacija vremena*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
7. Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije i Uvod u filozofiju*, Prosveta, Beograd, 1967.
8. Dubravko Jelčić, *Nove teme i mete*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995.
9. S. Kierkegaard, *Bolest na smrt*, NRO Mladost, Beograd, 1980.
10. S. Kierkegaard, *Dnevnik zavodnika*, Zagreb 1956.
11. S. Kierkegaard, *Ili – Ili*, Sarajevo:, Veselin Masleša, 1990.
12. S. Kierkegaard, *Strah i drhtanje*, Verbum, Split, 2000.
13. Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb, 1996.
14. Cvjetko Milanja, *Petar Šegedin, Izabrana djela I.*, Mh, Zagreb, 2008.
15. Cvjetko Milanja, 1987. *Šegedinovi egzistencijalistički romani*, Forum (16), br. 1-2, Zagreb, Mladost
16. Nikola Milićević, *Riječ u vremenu*, Mladost, Zagreb, 1981.
17. Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, ŠK, Zagreb, 2003.
18. F. Nietzsche, *Antikrist: prokleto kršćanstvo*, Izvori, Zagreb, 1999.

19. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb, 2001.
20. J. P. Sartre, *Bitak i ništo: ogled iz fenomenološke ontologije*, Demetra, Zagreb, 2006.
21. J. P. Sartre, *Egzistencijalizam je humanizam*, Veselin Maleša, Sarajevo, 1964.
22. J. P. Sartre, *Mučnina*, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb, 1980.
23. G. Starčević, *Bijeg i pobuna*, Litteris, Zagreb 2014.
24. G. Starčević, *Vježbanje egzistencije, Na putu od Kierkegaarda do Deleuzea*, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2013.
25. Ingrid Šafranek, *Bijela tinta*, Litteris, Zagreb 2013.
26. Petar Šegedin, *Crni smiješak*, DoNeHa, Zagreb, 1998.
27. Petar Šegedin, *Osamljenici*, Zagreb, 1968.
28. O. Žunec, *Suvremena filozofija I*, Zagreb, ŠK, 1996.

18. INTERNETSKI IZVORI

1. Aleksandra Golubović, *Recepcija Kierkegaarda u Hrvatskoj*, Filozofska istraživanja 110 God. 28 (2008) Sv. 2 (253–270), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43909 pregledano 25. 5. 2017.
2. Kristina Kranjčević, *Propovjednik i Albert Camus. Pitanje smisla*, Kateheza: časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih, Vol. 33 No. 3 Rujan 2011. <http://hrcak.srce.hr/112574> pregledano 15. 6. 2017.
3. Josip Kribl, *Kako egzistencijalizam gleda na čovjeka u društvu*, Crkva u svijetu, Vol. 7 No. 2 Lipanj 1972. <http://hrcak.srce.hr/92198> pregledano 10. 6. 2017.
4. Ante Kusić, *Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma*, Crkva u svijetu, Vol. 11 No. 2 Lipanj 1976. <http://hrcak.srce.hr/91183> pregledano 22. 5. 2017.
5. Ante Kusić, *Kršćanski egzistencijalizam*, Bogoslovna smotra, Vol. 34 No. 2 Veljača 1965. <http://hrcak.srce.hr/45815> pregledano 22. 5. 2017.
6. Ante Kusić, *"Pojedinač" i "jedinstvo povijesti" u filozofiji Karla Jaspersa*, Crkva u svijetu, Vol. 15 No. 2 Lipanj 1980. <http://hrcak.srce.hr/90163> pregledano 25. 5. 2017.
7. Ante Kusić, *Suvremena filozofija i pristup Bogu*, Crkva u svijetu, Vol. 14 No. 3 Rujan 1979. <http://hrcak.srce.hr/90380> pregledano 22. 5. 2017.
8. Anita Lunić, *Između književnosti i filozofije: egzistencijalizam mediteranskog kruga. Albert Camus i Antun Šoljan*, Filozofska istraživanja, Vol. 35 No. 1 Lipanj 2015. <https://hrcak.srce.hr/158719> pregledano 15. 6. 2017.
9. Cvjetko Milanja, *Suvremenik Petar Šegedin*, Časopis Vijenac br. 412., <http://www.matica.hr/vijenac/412/suvremenik-petar-segedin-2637/> pregledano 20. 6. 2017.
10. *Online rječnik stranih riječi*, <http://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rijeci> pregledano 10. 6. 2017.
11. Hrvoje Tutek, *Dijaloški proces kao spoznajna praksa O književnim postupcima Petra Šegedina*, Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, Vol. 54. No. 1 – 2 Travanj http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160698 pregledano 1. 7. 2017